LES

# VOIX DE PARIS

## CHAPITRE PREMIER.

### LES CRIS DE PARIS AU MOYEN AGE.

Jamais peut-être les rapports du cri populaire avec l'organisation politique et les habitudes sociales d'une ville ne se sont révélés avec plus d'évidence que dans le Paris du moyen âge. Pour bien saisir ces rapports, qu'on jette d'abord un rapide coup d'œil sur la vieille cité qui va devenir le théâtre de nos recherches, sur la population qui se presse dans ses rues tortueuses, et dont chaque groupe va nous apparaître, non-seulement avec sa physionomie propre, mais avec son chant ou sa plainte, avec sa devise lugubre ou grotesque, en un mot avec sa voix, avec son cri distincts.

Paris a du XII[e] au XVI[e] siècle d'innombrables historiens. L'importance que ces naïfs chroniqueurs attachent aux cris populaires, l'attention qu'ils accordent au commerce et aux métiers parisiens, sont pour ainsi dire les signes distinctifs qui ne permettent pas de les confondre avec les orateurs plus sobres et plus sérieux des âges suivants. Parmi ces historiens, les poëtes ont une place assez considérable à revendiquer : aussi les nommerai-je d'abord. Voici, par exemple, Rutebeuf qui chante de sa voix, tour à tour railleuse et dolente, les *ordres de Paris ;* voici Astezan, versificateur ingénieux du XV[e] siècle, qui adresse au marquis de Montferrat un poëme latin (1), où, dans une minutieuse description du Palais de Justice, il n'a garde d'oublier les boutiques de jouets d'enfants :

« Non desunt pupæ gratissima dona tenellis
» Virginibus, miro cultu formaque decora. »

Voici encore les auteurs anonymes ou peu connus de ces *dicts des rues de Paris*, nomenclatures rimées où se complaît visiblement l'imagination peu inventive des rapsodes de carrefour. Voici, enfin, un des représentants les plus complets de cette poésie de la rue si pittoresque et si naïve, Guillaume de la Villeneuve, l'auteur des *Crieries de Paris*, qui sera notre principal guide.

Si l'on passe des poëtes aux historiens proprement dits, on n'est guère embarrassé que de l'abondance des

(1) Ce poëme est consacré à la description des villes et des châteaux visités par Astezan pendant ses voyages. Paris, comme on a lieu de s'y attendre, y occupe la première place; quand le touriste du moyen âge vient à parler de cette grande cité, il écrit ces simples mots qui résument toutes les formules d'éloges depuis longtemps épuisées sur ce sujet : « PARIS, la plus belle ville du monde. » M. Berriat-Saint-Prix a donné une notice sur le poëte Astezan dans un ouvrage intitulé *Jeanne d'Arc, ou coup d'œil sur les révolutions de France au temps de Charles VI et de Charles VII.* Paris, 1817, in-8, p. 285.

documents (1). Étienne Boileau, le prévôt de Paris, nous fait connaître, dans son *Livre des métiers*, les lois qui régissent l'industrie parisienne. Un habitant de Senlis, resté anonyme, compose l'*éloge de Paris*. Il divise son ouvrage en quatre parties, la première consacrée à l'université, la seconde aux endroits les plus remarquables de la ville, la troisième aux inconvénients de la suprématie exercée par la capitale, la quatrième aux avantages que présente Senlis (2), ce qui prouve assez clairement que la rivalité entre la province et Paris ne date pas de hier. Raoul de Presle et Guillebert de Metz (3) racontent l'histoire de l'antique Lutèce, dont l'origine remonterait, suivant eux, au temps de Jéroboam, roi d'Israël. Un *bourgeois parisien* nous donne dans le *Ménagier de Paris* un curieux traité de morale et d'économie domestique, et en particulier des renseignements sur la consommation des rois, des princes et de la ville (4). Le *Journal de Paris, sous les règnes de Charles VI et de Charles VII*, nous fait connaître l'état politique de la grande ville à une des époques les plus tristes de son histoire. Gilles Corrozet se présente enfin avec son excellent résumé des recherches antérieures au XV^e^ siècle, intitulé : *Fleur des antiquités, singularités et excellences de la plus que noble et triomphante ville de Paris*. Nommerons-nous maintenant des documents moins considérables, les mille opuscules anonymes dont Paris a été le sujet? Les mêmes titres reparaîtraient sans cesse. On rencontrerait toujours dans cette nomenclature, où il est superflu de s'engager, des ouvrages tels que *les rues et églises de Paris, avec la dépense qui se fait chacun jour;* et *les cris que l'on crie* (*sic*) *parmy la ville; les cris de Paris que l'on crie journellement par les rues de la dicte ville*, etc., ouvrages sur lesquels nous aurons à revenir. Il faudrait encore citer les cartulaires, les actes provenant des divers établissements, corporations et confréries. Le moyen âge a passé longtemps pour une époque mystérieuse : on voit cependant qu'il a pris grand soin de se raconter lui-même, et si la postérité a pu se plaindre quelquefois de la rareté des documents sur la vie civile et privée de nos aïeux, c'est assurément faute d'y avoir regardé de près.

Pénétrons maintenant dans ce Paris du XIII^e^ siècle, à la suite de ces mille poëtes bourgeois, conteurs, érudits ou collecteurs de chartes. Ce qui nous frappe dans la vieille capitale chantée par Rutebeuf et par Astezan, c'est le contraste de la vie commerciale, cherchant le plein air, en quête de publicité, comme on dirait de nos jours, et de la vie domestique qui semble chercher la retraite, le silence, et qui s'abrite volontiers dans des maisons crénelées, dans des hôtels défendus comme des forteresses. Entre ces bourgeois timides ou défiants, entre ces nobles superbes et dédaigneux, et la foule des vendeurs, des travailleurs de toute espèce, on comprend tout de suite que le cri devient un intermédiaire indispensable. Le cri sera même plus encore, il sera ce qu'est pour nous le journal : il dira les solennités, les ventes, la marche des affaires (5) ; il annoncera les morts comme un glas, il publiera les fêtes et les tournois comme une trompette; il acquerra, en somme, une telle importance, qu'il embrassera toutes les formes de la proclamation privée et officielle.

---

(1) Nous empruntons quelques-uns de ces détails sur les anciens historiens de Paris à l'excellente introduction placée en tête d'une édition de la *Description de la ville de Paris au XV^e^ siècle*, de Guillebert de Metz. Cette description est publiée par M. Le Roux de Lincy, pour la première fois, d'après le manuscrit unique provenant de l'ancienne bibliothèque des ducs de Bourgogne et conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles, sous le n° 9562.

(2) C'est dans la seconde partie que l'anonyme de Senlis nous donne sur l'industrie parisienne le plus d'indications curieuses, malheureusement sous une forme presque toujours aride et sommaire. Il y passe en revue les ouvriers en images peintes ou sculptées, les fabricants de harnais, les armuriers, les boulangers, les fabricants de vases d'or et de cuivre installés sur le Grand-Pont, les parcheminiers, les enlumineurs, les relieurs, etc.

(3) Guillebert de Metz était, selon toute apparence, un élève de l'Université de Paris. Il était né entre 1350 et 1360, probablement dans la ville dont il portait le nom. Voyez à ce sujet l'édition de l'ouvrage de Guillebert de Metz, déjà citée, *Introduction*, p. XLIV. Raoul de Presle, qui vivait sous Charles V, ajouta une description de Paris à sa traduction de la *Cité de Dieu*, la première traduction en français connue du beau livre de saint Augustin.

(4) Le *Ménagier de Paris*, traité de morale et d'économie domestique, composé vers 1373 par *un bourgeois parisien*, contenant des préceptes moraux, quelques faits historiques, des instructions sur l'art de diriger une maison, des renseignements *sur la consommation du roi, des princes* et de la ville de Paris, à la fin du XIV^e^ siècle, des conseils sur le jardinage et sur le choix des chevaux; un traité de cuisine fort étendu, et un autre, non moins complet, sur la chasse à l'épervier. Ensemble l'histoire de Griselidis, Mellibée et Prudence, par Albertan de Brescia (1246).

(5) « Les marchands du moyen âge n'avaient pas pour débiter leurs produits les ressources du siècle actuel. Ils ne possédaient qu'un seul moyen de publicité, le *criage*. Les bourgeois y avaient aussi recours pour répandre par la ville les avis qu'ils voulaient communiquer au public. Ainsi on criait au son des clochettes, de la trompe ou du tambourin, les denrées, les décès, les invitations aux obsèques, les ordonnances de police et les enchères, les objets perdus, les enfants égarés et une foule d'autres choses pour lesquelles les affiches suffisent aujourd'hui. » L'*Univers*, t. VI, *France*, par M. Le Bas (Paris, F. Didot, 1843). Ajoutons à ces détails que les boutiques, originairement, n'avaient pas d'enseignes et que les marchands étaient obligés de crier ou de faire crier devant leur porte les marchandises qu'ils vendaient.

En présence de cette population repliée sur elle-même, absorbée par les préoccupations de la vie guerrière et communale, il y aura toute une population bruyante dont la voix sera en quelque sorte celle de la ville même, parlant à ses habitants un langage pittoresque, varié à l'infini dans ses formes, mais aisément compris et avidement écouté. C'est la population des crieurs, parmi lesquels deux grandes classes doivent tout d'abord être distinguées : l'une disciplinée, revêtue d'une sorte de magistrature, dépendant directement de la ville ou du roi, et destinée à périr avec le régime féodal dont elle est comme une dépendance ; l'autre, tumultueuse et libre, ne relevant que du commerce, et destinée à prendre le pas sur la première, dès que la renaissance sera venue porter les premiers coups à l'édifice des vieilles institutions.

C'est de la première classe des crieurs qu'il faut nous occuper avant tout. Le cri au moyen âge a eu sa discipline, ainsi qu'on l'a dit plus haut ; et comment en douter devant les témoignages que nous ont laissés les chroniques du temps, soit sur les *clocheteurs des trépassés*, soit sur les *jurés crieurs de vins?* Qu'était-ce que ces derniers ? De véritables officiers de ville, formant une corporation régie par des statuts particuliers, et placés sous les ordres de deux chefs appelés *maîtres*, un pour chaque rive de la Seine. Le nom de *crieurs de vins* leur venait de leur principale fonction, qui était d'annoncer le vin à vendre; nous laisserons parler ici l'auteur d'un intéressant travail déjà cité (1) : « Ce criage donnait lieu à une perception si considérable, qu'elle devint une branche importante du trésor royal. Philippe-Auguste le céda, en 1220, aux marchands de la hanse (2), avec le droit de nommer et de révoquer les crieurs. On ignore en quelle année cette juridiction passa à la prévôté. Afin de faciliter la constatation de la perce des tonneaux et la perception des droits, le fisc obligeait tous les taverniers à prendre et à payer un crieur qui faisait leurs affaires, même malgré eux. Après les vendanges, toutes les tavernes étaient closes. Le roi seul avait le droit de vendre le vin provenant de ses vignobles, et les crieurs, précédés du chef de leur corporation, parcouraient les rues en criant le *vin du roi...* Ainsi le vin allait trouver le consommateur, qui pouvait même s'enivrer à bon marché, car les crieurs tenaient d'une main un broc, et de l'autre un hanap de bois pour faire goûter la marchandise aux passants. »

Le droit de faire publier et afficher appartenant de temps immémorial au premier magistrat de la ville, c'est-à-dire au prévôt de Paris, il y avait, parmi les jurés crieurs soumis à la juridiction de ce magistrat, un officier unique et deux trompettes spécialement chargés de « de publier à son de trompe et cry public, » dit un ancien document officiel, les arrêts, ordonnances et règlements de police. Après que le trompette avait sonné pour assembler le peuple et commander le silence, le crieur prenait la parole et débutait ordinairement de la manière suivante : *Or, oyez de par le Roy, notre Sire, et de par M. le Prévôt de Paris,* etc. On appelait cela *faire le cry* (3).

Cette corporation n'était pas exclusivement parisienne. Dans les principales villes de France, on retrouvait le juré crieur faisant partie des officiers de justice (4), chargé de proclamer les actes publics au son des trom-

---

(1) Voyez dans l'*Univers pittoresque*, publié par M. F. Didot (Paris, 1843), le *Dictionnaire de la France*, de M. Lebas.

(2) L'édit de Philippe-Auguste constate que le droit du criage avait été tenu jusqu'alors par un certain Simon de Poissy, et que le roi, mis en possession de ce droit, le donnait aux *marchands de la hanse de l'eau* (*mercatoribus nostri hansatis aquæ*). Le titre de *crieurs de vins* (*clamatores vini*) fut conservé à ces officiers pendant deux siècles. On les trouve désignés ainsi dans les ordonnances de saint Louis de 1268. Cette ordonnance règle la forme de réception de ces officiers à l'hôtel de ville, la manière dont ils doivent crier le prix des vins, ce que les taverniers leur doivent payer ; elle montre que leur salaire pour les vins étrangers et de liqueurs était plus fort, parce qu'ils étaient obligés d'aller les crier devant les maisons royales, etc. Le droit des crieurs, dans les cas ordinaires, était de quatre deniers par jour. Étienne Boileau, prévôt de Paris, a recueilli les ordonnances de saint Louis de l'an 1268, pour l'établissement en communauté de tous les corps et métiers de Paris, et Delamare a reproduit le texte original de celle que l'on vient de citer dans son curieux *Traité de la police* (voy. t. IV, p. 815).

(3) Nous savons qu'en ce temps-là on nommait *cris* toute espèce de proclamation et d'annonces faites publiquement avec plus ou moins d'apparat. De là le nom de jurés-crieurs donné aux officiers de ville dont on parle ici.

(4) Dans l'ordonnance de Charles VI dont on parle plus loin, laquelle ajoute aux fonctions des *crieurs de vins* celles de clocheteurs des trépassés, on trouve le passage suivant sur les attributions diverses de ces officiers : « Art. XIX, *item*, auront lesdits crieurs pour crier corps, confrairies, huilles, coingnons, pois, fèves, choses étranges, comme enfans, chevaux et toutes autres choses qui appartiendront à crier en la dite ville, tant par nuit que par jour ; réserve bouche et foinz cinq sols parisis, et se c'est aucune personne d'Estat trépasse, qu'il faille crier deux fois, ils auront huit sols parisis, et querront les robes et manteaux, sarges et chaperons qui appartiendront et quérir pour ses obsèques et funérailles et auront pour chacun manteau et chaperon pour chaque jour deux sols parisis, et pour chascune sarge pour jour seize deniers parisis, et pour chacun jour pour chacun robe pour ceux qui porteront les torches, deux sols, etc.» (Delamare, *Traité de la police*, Amst., 1729, t. IV, p. 814.)

pettes ou du bruit du *tambourin*. En Auvergne, le crieur recevait de celui dont il annonçait la marchandise un broc de vin et une tasse d'argent. Plusieurs villes avaient leur *pierre de la crie* sur laquelle se faisaient les publications et les enchères. Outre les crieurs de vins, il ÿ avait aussi les crieurs simples, et toutes sortes d'artisans, de petits marchands, qui signalaient eux-mêmes, par de fréquents appels à haute voix, leur présence quotidienne dans les rues de la cité. La taille de Paris, sous Philippe le Bel, mentionne un *crieur des aveugles*, qu'on présume avoir été employé par les frères quêteurs de l'hospice des Quinze-Vingts pour implorer en faveur des aveugles les dons de la charité publique. Il n'y a donc, à vrai dire, que le *crieur de vins* qui nous représente dans toute son originalité cette singulière magistrature ; mais sa destinée, trop étroitement liée à un régime nécessairement transitoire, devait en partager les vicissitudes. Sous Charles VI, le crieur de vins n'a plus seulement pour mission d'annoncer les arrivages de vins aux taverniers et aux bourgeois, de publier les ordonnances de la police et les sentences criminelles, de crier ce qui était à vendre et de réclamer ce qui était perdu ; le même homme dont l'appel jusqu'alors ne s'adressait qu'aux amis de la vie joyeuse et active vient maintenant jeter au milieu des plus brillants festins ou des rêves les plus doux un cri morne et lugubre, un austère et funèbre *memento*. En d'autres termes, à ses fonctions de crieur de vins s'ajoutent celles de *clocheteur des trépassés*. On l'appelle alors juré crieur de corps et de vins. Le contraste de ces deux missions ne pouvait être rendu avec une plus naïve énergie. Cette nouvelle charge est regardée par quelques-uns comme la conséquence d'une coutume assez bizarre qui s'était introduite fort anciennement dans la communauté des jurés crieurs de vins, et qui fut confirmée par deux articles de l'ordonnance de 1415 relative aux nouvelles fonctions de ces crieurs. Ces deux articles sont trop curieux pour que nous résistions au désir de les rapporter. En voici le texte original :

« Art. VIII, *item*. Tous lesdits crieurs, quant l'un d'eulx sera trespassé, ou l'une de leurs femmes, ils yront conduire le corps d'iceluy trespassé depuis l'hostel, ou le lieu où le corps dudit trespassé sera prins, jusques au lieu de la sepulture, a toutes leurs cloches en icelles, sonnant au devant du corps en le portant en terre, et sont vestus de leurs robes de confrairies, se aucunes en ont, sur peine de demie livre de cire à appliquer à leur dite confrairie sur un chacun deffaillant. »

« Art. IX, *item*. Et avec ce, yront deux d'iceulx crieurs en tour iceluy corps du crieur trespassé ; l'un tenant un pot de vin, et l'autre un beau hanap, pour presenter et donner à boire à tous ceulx qui porteront le corps, et à tous autres qui boire voudront, et mettront reposer le dit corps à chascun carrefour sur deux tretaux, et en iceluy reposant, presenteront à boire à ceulx qui là seront presens aux despens de la dite confrairie. »

C'est là, sans contredit, une cérémonie étrange. Personne n'ignore cependant que l'usage de célébrer les funérailles d'un parent ou d'un ami par de copieuses libations remonte aux temps les plus reculés, et n'est même pas aujourd'hui tout à fait abandonné dans le peuple. Quelques historiens, notamment Delamare, veulent donc que le bon ordre établi fort anciennement par les jurés crieurs aux obsèques de leurs confrères ait engagé les familles à leur confier le lugubre ministère qu'ils commencèrent d'exercer sous le règne de Charles VI. Dans l'ordonnance qui le leur confère, ordonnance que nous avons déjà citée, il est dit qu'un crieur ne crierait en la ville de Paris qu'un corps seulement par jour « afin que chascun d'eulx ait des besoignes par esgal portion (1). » Dans cette nouvelle phase, la magistrature des crieurs garde son éclat jusqu'à la fin du XVI[e] siècle. Aux obsèques de Louis XII, qui mourut le 1[er] janvier 1515, on voit les crieurs de corps accompagner les royales dépouilles, en agitant leurs clochettes et en disant à haute voix : « Le bon roi Louis XII, père du peuple, est mort ; priez Dieu pour lui ! » Le même cérémonial fut observé longtemps après pour le roi Charles IX, dont les sonneurs annoncèrent la mort en faisant tinter leurs instruments et en criant : *Priez pour l'âme de trez hault, très puissant, trez vertueux et trez magnanime, Charles, par la grâce de Dieu, roi de France, très chrestien, neufvième du nom*, etc. Sous Louis XIII, les jurés crieurs étaient encore au nombre de trente. Ils furent érigés en titre d'offices royaux par lettres patentes du mois de septembre 1641 ; et vingt nouveaux offices semblables furent créés en vertu d'un édit du mois de janvier 1690 (2). Il y avait donc en tout, du temps de Louis XIV, cinquante jurés crieurs pour la seule ville de Paris.

---

(1) Ordonnance de Charles VI, du mois de février 1415, art. XV.

(2) Voyez Delamare, *Traité de la police*, t. IV, p. 815 et 817.

Cependant, à cette époque, ils n'avaient retenu que très peu de choses de leurs anciennes fonctions, et quand vint la première révolution, on ne leur demandait plus que de fournir aux obsèques les tentures, manteaux et habits de deuil. Aujourd'hui, ce dernier monopole a disparu, et la corporation des crieurs de corps et de vins a fait place à l'administration des pompes funèbres. Pour retrouver quelques traces de ces modestes officiers de la justice et du commerce, il faut parcourir certaines localités de la province, où le tambour de ville ou de village, le *bournobile* et le réveilleur, nous en offrent le type dégénéré (1).

Telle est, en peu de mots, l'histoire du *crieur de vins* et du *clocheteur des trépassés;* quelques détails qui n'ont pu trouver place ici, et que nous renvoyons au chapitre suivant, compléteront leur histoire. Voyons-les maintenant à l'œuvre, soit au XIIIe, soit au XIVe siècle, et plaçons-nous d'abord sur un des quais de Paris, au moment où vient d'arriver au port « une *naulée* de fines et rares boissons de Garache, de Malvoisie, de Muscadet. » Les échevins se sont rendus gravement à bord du bateau et ont commencé par visiter la marchandise. Voici maintenant les crieurs, précédés de leur *maître* et portant des hanaps dorés. Grâce à leur voix retentissante, la grande nouvelle s'est bientôt répandue par la ville. Les bons Parisiens se pressent autour d'eux pour goûter :

« Le bon vin fort à trente-deux,
» A seize, à douze, à six, à huit. »

Le soir, les tavernes sont remplies, et le crieur ne sera pas le moins empressé peut-être à seconder les consommateurs dans la dégustation du vin qu'il n'aura fait qu'annoncer le matin. Mais le moyen âge aime peu les longues veillées, et dès que le couvre-feu résonne, chacun rentre au logis. Quand la nuit descend sur la ville et l'enveloppe de ténèbres chères au malfaiteur, mais redoutées du bourgeois prudent, le calme et le silence l'ont depuis longtemps précédée.

C'est au milieu de la nuit cependant que le crieur va nous apparaître encore ; au lieu du hanap rempli de vin, il tient en main une grosse sonnette qu'il agite de temps en temps, ou bien un pot de terre recouvert de parchemin tendu, dont il tire, au moyen d'un boyau ciré, des sons lugubres. Il marche, revêtu d'une longue dalmatique blanche, semée de larmes noires (2).

« Quant mort i a homme ne fame
» Crier orrez : Proiez por s'ame
» A la sonete par ces rues (3). »

C'est à l'époque des terribles luttes entre Armagnacs et Bourguignons que le clocheteur des trépassés dut surtout avoir fort à faire. La peste alors se joignait aux guerres civiles pour désoler Paris, et Guillebert de Metz porte à trente mille le nombre des malheureux frappés par l'épidémie « en l'ostel Dieu lez Notre-Dame. »

Paris n'était pas la seule ville parcourue par ces funèbres hérauts. La formule célèbre

« Réveillez-vous, gens qui dormez,
» Priez Dieu pour les trépassés, »

a retenti au moyen âge dans la plupart des villes de la France et des Pays-Bas (4).

Les exemples que l'on vient de citer suffisent pour caractériser le *criage* municipal et communal tel que l'avaient réglé les vieilles coutumes du moyen âge. Passons maintenant à l'autre classe des crieurs, à celle des crieurs libres. Celle-ci est la plus nombreuse, la plus vivace, et c'est elle qui de nos jours encore rappelle, au milieu du Paris moderne, les formes assez bizarres auxquelles avait été réduite la publicité dans la vieille France.

---

(1) Voyez encore les deux chapitres ci-après.

(2) Dans quelques villes de province, et surtout dans celles du midi de la France, le costume du clocheteur des trépassés consistait en une longue robe noire ou dalmatique semée de lames d'argent et chargée de deux têtes de mort placées l'une sur la poitrine et l'autre entre les deux épaules; mais, à Paris, et dans beaucoup de localités, l'ordre dans lequel se présentaient les funèbres couleurs de la dalmatique et de ses ornements était interverti, c'est-à-dire que le fond du vêtement était blanc et les emblèmes dont il était chargé noirs.

(3) Guillaume de la Villeneuve, *Crieries de Paris.*

(4) Voyez au chapitre suivant le passage tiré de l'*Histoire des Français des divers états*, par Alexis Monteil.

Guillaume de la Villeneuve est un pauvre hère chez qui les cris de Paris ont développé la manie des achats au point de vider sa bourse. Aussi, depuis ce temps, ces cris résonnent-ils toujours à son oreille : on dirait la voix du tentateur à laquelle la faible humanité s'efforce en vain de rester sourde : « Le nombre des marchandises à vendre est si considérable, dit-il, que je ne puis m'empêcher de dépenser... J'ai ainsi mangé le peu que j'avais, et la pauvreté me tourmente. J'ai vendu jusqu'à mes habits. La gourmandise m'a dépouillé, et je ne sais plus que devenir ni où aller. » Pauvre Guillaume de la Villeneuve! quelle candeur dans tes aveux, et combien les *fils de famille*, qui succombent de nos jours aux mille séductions du commerce parisien et dévorent ainsi leur patrimoine, sont peu disposés à confesser leurs torts de ce ton humble et repentant! Figurons-nous un moment le poëte avant sa détresse, alors qu'il possédait assez d'écus pour satisfaire tous les caprices éveillés en lui par les mille cris poussés sur le pavé de la capitale. Les quelques heures que nous passerons à errer avec lui, au milieu de la population foraine du vieux Paris, nous initieront à plus d'une singularité, à plus d'une coutume curieuse de la vie de nos ancêtres.

Le jour commence à peine. Où ira notre poëte? Déjà une voix l'appelle : c'est celle de l'étuviste qui annonce aux bourgeois que les bains sont prêts.

« Oiez con crie au point du jor,
» Seignor, qu'or vous alez baingner
» Et estuver sans delaier :
» Li baing sont chaut, c'est sans mentir. »

Les bains publics étaient autrefois tenus par des barbiers réunis aux chirurgiens et formant une confrérie sous la bannière de saint Côme et de saint Damien. Pour trouver les premiers fondateurs des maisons de bains dans la vieille Lutèce, il faudrait sans doute remonter jusqu'à l'empereur Julien, qui avait apporté, on le sait, au cœur des Gaules, toutes les somptueuses habitudes de la vie romaine, comme l'attestent encore aujourd'hui les ruines du palais des Thermes. On comptait jusqu'à six rues portant le nom d'étuves à cause des bains qui s'y trouvaient placés. Ajoutons que ces endroits n'étaient pas tenus toujours par des gens de très bonnes mœurs, et qu'à la fin du XVII^e^ siècle on cessa d'y aller.

Au sortir de l'étuve, Guillaume de la Villeneuve se trouve au milieu des marchands, et dès lors son poëme n'est plus qu'une suite de cris se croisant, se succédant, s'appelant comme autant de défis échangés par les vendeurs qui se disputent l'attention des passants. Cherchons, s'il est possible, à mettre un peu d'ordre dans ce chaos. Pour y arriver, il est bon de compléter le poëme de Guillaume par un autre écrit du même temps, le *Dit d'un Mercier* (1). Imaginons maintenant le poëte devenu un riche bourgeois, forcé, pour se soumettre aux habitudes commerciales de son temps, de faire la plupart des achats nécessaires à un ménage en pleine rue. Notre bourgeois commencera sans doute par aller à la recherche des objets de toilette et d'utilité domestique. Il se dirigera donc vers le Palais de justice, où l'on admire, s'il faut en croire le poëte Astezan, « diverses espèces de marchandises, lin, laine, soie, or, argent, fer, toute espèce de métal et d'habillement. »

Diversosque libros diversis artibus aptos.

Il n'ira pas loin sans rencontrer des fourreurs, des chapeliers, des merciers ambulants. Dès lors il pourra, selon ses goûts et ses moyens, couvrir son justaucorps d'une fourrure d'hermine ou l'enrichir d'une bordure de marsouin de mer. Il pourra même se coiffer d'un de ces chapeaux de toile fine, ornés de dessins, de fleurs et d'oiseaux, que portaient les damoiseaux devant leurs maîtresses. Qu'il parle, le mercier est là. Entendez-le crier à tue-tête :

« J'ai de bon loutre à peliçons,
» J'ai hermines et siglatons (2)
» Et orle de porpois de mer (3).

---

(1) D'*un Mercier*, manuscrit de la Bibliothèque impériale, n° 1380, f° 42, verso, publié par Crapelet dans son édition des *Proverbes et dictons populaires*. Paris, 1831, voy. p. 149 et suivantes.

(2) Etoffes d'Orient.

(3) Bordure de marsouin de mer.

» . . . . . . . . . . . . . . . .
» S'en ai de lig à damoiseax (1)
» A floretes et à oiseax,
» Bien lichiés et bien polies,
» A coiffier devant lor amies.
» S'en ai de chanvre à cez vilains,
» Et moffles (2) à metre en lor mains (3). »

En vérité, que n'a pas le mercier du moyen âge. Il vend non-seulement des aiguilles, des épingles, des dés à coudre, des boutons, des aumônières, des écrins, des chausses, des gants, des coiffes, des chapeaux, mais des instruments de musique :

*Canpeneles de mostier* (4), *bons flageus à pastor* (5), *sonetes de trop beau tor*, *clareins à metre à vaches* (6), *beax fresteax a frestel* (7).

Des ustensiles de ménage :

*Cuillers de bois et de trenble*, *couteax charteins et a pointes* (8), *buleteax à bolangier* (9), *croissoères a gasteax* (10).

Des articles de parfumerie :

*Bon savon de Paris*, *bon coffres où il est mis*, *pignes à chief pignier*, *eve rose* (11), et, spécialement pour les femmes, *queton dont eus se rougissent* (12), *blanchet dont eus se font blanches* (13).

Mille petits objets utiles :

*Lacets à lacier*, *fermaillez d'archal dorez, et de laiton sor argentez* (14), *hacetes à seignier* (15), *rasoers*, *mireors* (16), *boiste de mostier* (17), *paternostres à ces viellotes* (18), *museax à musel* (19).

Enfin, quelques fruits (20) et des épices, pour éclaircir et fortifier la voix :

« J'ai gingenbre, j'ai garingaut,
» Qui fait cez clercs chanter en haut (21). »

A côté du mercier cependant se présentent les marchands d'ustensiles de ménage et d'objets divers. Ils remplissent l'air de leurs cris :

« Al balais si com je l'enten,
» L'autres crie qui veut le ten,
» L'autres crie la busche bone,
» A deux oboles le vous done.
» . . . . . . . . . . . . . . . .
» L'aguille pour le viex fer ai,
» Or ça, bon marchié en ferai. . . . .

(1) « J'ai des chapeaux de toile fine pour damoiseaux. »

(2) Gros gants à l'usage du peuple ; moufles.

(3) *Dit d'un Mercier*, tiré du manuscrit de la Bibliothèque impériale, n° 1380, f° 42, verso.

(4) Clochettes pour les couvents.

(5) Bons flageolets pour les bergers.

(6) Grelots ou sonnettes qu'on attache au cou des vaches.

(7) Belles flûtes à tuyaux ou flûtes de Pan pour jouer des airs. Le mercier vendait aussi des *cordes à vieles*.

(8) Couteaux (de Chartres?) avec ou sans pointe.

(9) Bluteaux pour les boulangers.

(10) Moule en forme de croix pour faire des gâteaux.

(11) Eau de rose.

(12) Coton pour se mettre du rouge, sorte de houppe.

(13) Blanc dont les femmes se font blanches, c'est-à-dire blanc de fard.

(14) Fermoirs d'acier doré et de cuivre argenté.

(15) Lancettes pour saigner.

(16) Rasoirs, miroirs.

(17) Boîtes faites dans les couvents.

(18) Chapelets à l'usage des vieilles femmes.

(19) Masques pour le visage.

(20) Figues, dattes, grenades, etc.

(21) « J'ai du gingembre, du garingaut pour donner de la force et de l'éclat à la voix des clercs. » Ce n'est pas d'aujourd'hui seulement, nous en avons ici la preuve, qu'on s'occupe des mesures hygiéniques à prescrire aux chanteurs. Nous possédons un vieux traité de plain chant, lequel n'indique pas moins de quatorze remèdes contre l'enrouement et la toux. Il y en a plusieurs où l'on voit figurer l'ail, les oignons, les poireaux, etc., comme aussi la myrrhe, l'encens et d'autres substances aromatiques. Voici quelques-unes de ces recettes : « *Autre » remède pour désenrouer*. Faites cuire des oignons sous la cendre chaude » et les mangez avec de l'huile ou du beurre. Cette salade est très saine » à manger en tout temps pour humecter et fortifier la poitrine, et pour

» L'autre crie : Chapiaus, chapiaus !
» . . . . . . . . . . . . . . . . .
» J'ai rais de l'archant, rais. . . . .
» . . . . . . . . . . . . . . . . .
» Qui veut viez pos et viez paieles!
» . . . . . . . . . . . . . . . . .
» Li autres crie : A grant friçon,
» Qui a mantel ne peliçon,
» Si le m'aport à rafetier!
» . . . . . . . . . . . . . . . . .
» Chandoile de coton, chandoile,
» Qui plus art cler que nule estoile!
» . . . . . . . . . . . . . . . . .
» J'ai savon d'outre-mer, savon! . . . .
» . . . . . . . . . . . . . . . . .
» Je sers de pingnes resoier (1). »

Notre bourgeois passe et les entend à peine; il est préoccupé de sa toilette qu'il vient de terminer. On le voit marcher gaiement et tout fier de son chapeau à fleurs, de ses riches fourrures. L'heure de son repas approche; il s'engage dans les rues populaires où se tiennent de préférence les marchands de comestibles et de victuailles. Il traverse le *grand pont* (2), où demeurent d'un côté les changeurs, de l'autre les orfévres. Il est bientôt tout près de la rue de la Saunerie, où l'on vendait *les saussiches* (3). Mais à mesure qu'il s'enfonce dans le dédale des rues voisines des halles, son embarras augmente, car l'appétit de Gargantua pourrait seul tenir tête au gigantesque festin dont mille voix crient en détail le menu à tous les carrefours de Paris. Marées, volailles, pâtisseries, condiments divers, tout est objet de commerce en plein air, c'est-à-dire matière à criage, et l'on comprend quel terrible concert résulte de ce pêle-mêle de voix graves ou aiguës, gaies ou plaintives, criant sur tous les tons les détails d'un repas du moyen âge.

Voici d'abord les marchands de marée :

« Puis après orrez retentir
» De cels qui les frès harens crient :
» Or, au vivet li autres dient,
» Sor et blanc, harenc frès poudré,
» Harenc nostre vendre voudré.
» Menuise vive orrez crier;
» Et puis aletes de la mer. . . . (4). »

Mais notre bourgeois est arrivé *rue aux Oues* (5). Là il trouve les *oyers*. Au temps de Philippe-Auguste,

---

» rendre la voix bonne et sonore; on peut même y ajouter du sucre, » auquel cas elle apaise la toux et soulage les asthmatiques. — *Autre.* » Appliquez, si vous voulez, les oignons cuits comme nous venons de » dire sous la plante des pieds, avec un linge gras en vous couchant, et » en avalant en même temps un bouillon de lait non écrémé et bien » sucré. — *Autre.* Broyez de l'ail avec du miel, et en mangez; ou » bien mangez des aulx crus ou cuits sous la cendre chaude ou du » moins dans l'eau; une salade de l'un ou de l'autre de ces derniers » serait pareillement la chose du monde la plus excellente dont on pût » user pour réchauffer l'estomac, réveiller l'appétit perdu, etc.; mais » surtout pour fortifier la voix et la rendre belle et sonore. — *Autre.* » Mettez sous la langue de la myrrhe et l'y laissez entièrement fondre; » ou bien jetez de l'encens ou du benjoin, ou du son, ou des feuilles » sèches de l'herbe appelée *pas-d'âne* sur de la braise, dans un réchaud; » mettez un entonnoir par-dessus afin de recevoir de cette fumée dans la » bouche, et vous serez tôt guéri. » De telles recettes ont-elles les vertus qui leur sont attribuées? Nous l'ignorons. En tout cas, il est certain qu'elles feraient jeter les *hauts cris* à nos jolies chanteuses de salon qui ne se décideraient pas facilement à en user, et qui aux salades d'aulx et d'oignons préféreraient à coup sûr les innocents *bonbons mauritains* tant préconisés de nos jours pour la guérison des affections du larynx.

(1) « Pendant que l'un crie : Balais! l'autre crie : Qui veut le tan! et un troisième : Bonne bûche à brûler, à deux oboles!... J'ai des aiguilles à bon marché pour du vieux fer. L'autre crie : Chapeaux! chapeaux!... Fil d'archal, fil!... Qui a de vieux pots et de vieilles pelles à vendre? Qui a des manteaux, des pelisses à racommoder?... Chandelle de coton, Chandelle qui éclaire plus que les étoiles!... Savon d'outre-mer, savon! J'ai des peignes à faire des réseaux! »

(2) Aujourd'hui le pont au Change.

(3) Guillebert de Metz, chap. XXVI, p. 71, édit. de Le Roux de Lincy.

(4) « Puis vous entendez retentir les cris de : Harengs frais! d'autres crient : A la vive, harengs saurs et blancs, nouveau salé! Prenez de notre hareng! Puis : Nuances vives et alètes de mer! » Il est parlé du commerce des harengs salés dans des lettres patentes de Louis VII (1170).

(5) Aujourd'hui, rue aux Ours, comme on le verra plus loin.

il est bon de le rappeler, l'oie était en grand renom chez les Parisiens. Aussi les rôtisseurs s'appelaient-ils des *oyers;* ils empruntaient leur nom au principal objet de leur commerce. Les oies des Gaules étaient très recherchées par les Romains, et on les envoyait, comme un plat de luxe, dans la même ville qu'avaient sauvée autrefois les oies du Capitole.

Ce fut probablement le souvenir de cet événement historique qui inspira au célèbre fonctionnaire Delamare l'idée d'insérer dans son savant *Traité de la police* un article spécial sur la prudence, la *sagacité* et toutes les vertus de l'oie. Il faut avouer que cet auteur répand un intérêt plus sérieux dans ses recherches, lorsqu'il entreprend d'expliquer l'origine des *oyers*, autrement dits des *rôtisseurs* de la capitale. Selon lui, les gens de cette profession étaient, dans les premiers temps, de véritables cuisiniers publics. Après avoir acheté des bouchers les chairs de bœuf, de veau, de mouton et de porc, ils les préparaient ou les vendaient rôties, bouillies ou assaisonnées. Le public trouvait aussi chez euxdes potages, et, les jours maigres, du poisson et des légumes; enfin les rôtisseurs avaient en outre la permission de vendre des *oyes* ou des *ouës*, ainsi qu'on écrivait et qu'on prononçait ce mot au bon vieux temps. « Et comme cet oiseau, dit Delamare en revenant à ces chers volatiles, était le morceau le plus délicat de leur commerce, ils s'en qualifièrent aussi *oyers;* la plupart s'établirent dans une rue qui étoit alors joignant les remparts, à cause du grand air; cela lui donna le nom de rue aux *ouës* que l'on a depuis changé par corruption en celui de rue aux Ours. Cette profession fut d'abord libre, comme les autres arts et métiers; mais comme il s'y commettoit des abus qui intéressoient la santé publique, Estienne Boileau, prévost de Paris, du temps de saint Louis, y établit des statuts, environ l'an 1258. » Les rôtisseurs ou cuisiniers publics, comme les appelle Delamare, eurent souvent maille à partir avec les marchands de gibier et de volaille fine réunis sous le nom de poulaillers. En effet, aux termes de leurs anciens statuts, les premiers ne devaient vendre que de la grosse chair des oies, tandis que le débit des viandes les plus rares et les plus exquises restait dans les mains des seconds (1). De là d'interminables réclamations qui furent portées en plein parlement. La querelle s'envenima de jour en jour; l'autorité, voulant y mettre un terme, décida que tout monopole cesserait de part et d'autre, et que la libre concurrence pourrait s'établir entre les communautés rivales. Cette mesure n'eut pas le bon effet qu'on en attendait, et la vente de la volaille continua d'être entre les deux parties le sujet des plus vives contestations. Toutefois les rôtisseurs finirent par l'emporter. Un arrêt contradictoire et solennel du parlement, en date du 14 avril 1578, termina en leur faveur ce grand et mémorable procès.

Cependant le bourgeois que nous avons laissé dans la rue aux Ouës en quête de sa subsistance quotidienne entend crier autour de lui les *oies en vie*. Ce cri se mêle à la voix des marchands qui annoncent :

« Oisons, pijons et char salée,
» Char fresche moult bien conraée
» Et de l'aillie à grant plenté.
» Or au miel, Dieu vous doinst santé. . . . .
» Huile de noix or au cerniaus :
» Vin aigre qui est bons et biaus,
» Vin aigre de moustarde i a (2). »

(1) Nous voyons les aventuriers du XVI[e] siècle regretter, dans les temps de débine, *la poulaille*, c'est-à-dire les fins morceaux de volaille ou de gibier :

Quant m'y souvient de la *poulaille*
Que mangiez soulions sur les champs,
En vuydant barris et boteilles,
En nous y donnant du bon temps,
Et notre hoste allions batant
Quant ne nous donnoit de bon vin ;
Cher nous est vendu maintenant,
Manger il nous faut du biscuit.

Voyez la Chanson des aventuriers engagés au service du roi de France, par Pierre de Navarre, page 25 de l'*Essai historique sur les chants militaires des Français*, placé en tête de nos *Chants de l'armée française*, ou *Recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme.* Paris, G. Brandus, Dufour et C[e], 1855.

(2) « On crie : Oisons, pigeons, viandes salées, viande fraîche et appétissante, sauce à l'ail ou au miel ! Dieu vous donne santé !... Huile de noix et cerneaux ! bon vinaigre ! vinaigre à moutarde ! » L'aillée, composée d'ail, d'amandes et de mie de pain pilés ensemble et détrempés avec du bouillon, était un condiment très estimé. Outre le vinaigre, qui n'était dans l'origine que du vin aigri, on connaissait aussi au XIII[e] siècle le verjus ou suc d'oseille, qui servait à l'assaisonnement du poisson et de certaines viandes, suivant un vieux dicton d'Auvergne : *Veau et chevreau ne valent rien sans verjus d'oseille.* Il y avait des crieurs de sauces appelés aussi vinaigriers, moutardiers, qui formèrent, sous Louis XII, un corps de métier partagé plus tard en deux branches, les *traiteurs* ou *maîtres queux*, et les *cuisiniers* et *porte-chapes*.

De la rue aux Oues, allons rue Pierre-au-Lait. Là nous attendent les marchands de beurre et de fromage :

« J'ai bon frommage de Champaingne,
» Or i a frommage de Brie ;
» Au burre frès n'oublie mie.
» . . . . . . . . . . . . . . . . .
» Au lait, commère, ça voisine (1) ! »

Si, en revenant sur ses pas, notre bourgeois se dirige vers le Four-Lévêque, il passera devant les halles de pain et de fruit (2). Le cri des pâtissiers ou celui des vendeurs de légumes succédera au cri des laitiers :

« Chaus patez i a, chaus gastiaux.
» . . . . . . . . . . . . . . . . .
» Chaudes oublées renforcies,
» Galetes chaudes, eschaudez.
» . . . . . . . . . . . . . . . . .
» Chaudes tartes et siminiaus. . . . .
» Gastel à fève orroiz crier. . . . .
» . . . . . . . . . . . . . . . . .
» J'ai chastaingnes de Lombardie,
» Figues de Melite sans fin ;
» J'ai roisin d'outre-mer, roisin.
» J'ai porées et s'ai naviaus,
» J'ai pois en cosse toz noviaus.
» L'autre crie : Fèves noveles ;
» Si les mesure à escueles. etc. (3). »

Ajoutons à tous ces cris ceux des marchands d'herbes à joncher le sol :

« J'ai joncheure de jagliaus,
» Herbe fraîche. . . . . (4). »

Ceux du marchand d'oiseaux :

« Oiselès por du pain donroie (5). »

---

(1) « J'ai des bons fromages de Champagne et de Brie ; n'oubliez pas mon beurre frais!... Au lait, la commère, la voisine! » La vente journalière du lait donnait lieu dès le XIVe siècle à des plaintes contre la probité des marchandes qui augmentaient leurs bénéfices en *agrandissant* la marchandise. « Prenez lait de vache bien frais, lisons-nous dans le *Ménagier de Paris*, et dites à celle qui vous le vendra qu'elle ne vous le baille point selle a mis eaue, et s'il n'est bien frais et qu'il y ait eaue, il tournera. » Parmi les fromages, Charles Estienne vante ceux de Craponne en Auvergne, les angelots de Normandie, les fromages de crème fournis par les habitants de Montreuil et de Vincennes. Le beurre frais le plus estimé venait de Vanvres. Voyez, pour plus de détails, l'*Histoire de la vie privée des Français*, par Legrand d'Aussy, nouvelle édition par J.-B. de Roquefort, Paris, 1815, 3 vol. in-8, et Ferdinand Séré, *Le moyen âge et la renaissance*, Paris, 1848.

(2) Dans l'origine, la vente des fruits, du beurre, du fromage, des œufs et des différentes espèces de légumes comprises sous la dénomination générale d'*aigrun* ou d'*égrin*, formait une seule branche de commerce qui incombait aux marchands appelés *regrattiers de fruit*. Dès le XIIIe siècle, ceux-ci s'étaient érigés en communauté. Étienne Boileau, prévôt de Paris, leur avait donné des statuts comme aux autres marchands et artisans de la ville de Paris. Dans la suite, leur commerce étant devenu plus considérable, les plus riches d'entre eux firent les principaux achats et les ventes ; ils reçurent alors le nom de marchands fruitiers ; les moins opulents, au contraire, conservèrent leur ancien titre de *regrattiers fruitiers*. Les premiers formaient encore une communauté puissante, rivale de celle des épiciers, avec lesquels les marchands regrattiers étaient souvent en guerre par jalousie et concurrence de métier ; les seconds n'étaient d'aucun corps et achetaient isolément, comme simples particuliers, du roi ou du receveur de ses domaines, le droit de faire leur petit commerce, droit qui leur était conféré par ce qu'on appelait les *lettres de regrat*. Dans les ordonnances et édits du règne de Louis XIV, il est encore fait mention des *fruitiers, beurriers* et *coquetiers* de la ville de Paris.

(3) « Pâtés tout chauds, gâteaux tout chauds ! gaufres toutes chaudes, galettes chaudes, échaudés !... Tartes chaudes et *chemineaux* (pâtisserie connue en Picardie), gâteaux à la fève, gâteaux !... Châtaignes de Lombardie, figues de Malte, figues ! Raisins de Damas, raisins ! Poireaux, navets ! Pois en cosse tout nouveaux ! Fèves nouvelles à l'écuelle ! » Au XVIe siècle, on faisait les petits pâtés avec du bœuf haché et des raisins. Les raisins de Malte, ceux de Corinthe, étaient fort estimés. Les plantes potagères de saveur forte et piquante s'appelaient *aigrun* ou *égrin*. On rangeait dans cette catégorie les aulx, oignons, échalotes, etc. Paris avait une foire aux oignons qui se tenait en septembre.

(4) « Fleurs d'iris pour joncher les rues ! herbe fraîche ! »

(5) « Qui veut des oiseaux pour du pain ? »

Ceux du marchand de cantiques :

« Noël! Noël! à moult grans cris (1). »

Après avoir fait des emplettes plus ou moins utiles pour compléter sa toilette ou monter son ménage, après avoir réuni ses provisions de bouche, non sans y comprendre un certain nombre de friandises, l'honnête bourgeois que nous avons suivi jusqu'ici regagne paisiblement sa demeure où il va chercher un peu de repos et prendre son principal repas. Il est plus de midi; depuis longtemps les crieurs de vin ont disparu, et la population parisienne s'agite en tous sens pour trouver les plaisirs, les honneurs et le lucre dont elle a toujours été passablement avide.

Après midi, on va aux courses du marché aux chevaux, tenues près la rue Pierre-Sarrazin. « Les personnes instruites vont voir les livres qu'on étale aux portes des églises avant les sermons, ou lire aux fenêtres des libraires les grands rouleaux de parchemin sur lesquels sont écrits les livres mis en vente... Ce sont encore les heures des prises d'habits ou des réceptions des gradués... S'il fait beau, vous pouvez vous aller promener aux lices... Si vous allez sur les remparts ou sur les places, vous êtes sûr de trouver des milliers de Parisiens qui s'exercent au tir de l'arc ou de l'arbalète. Tout à côté, vous voyez les jeux publics des boules, de la pelote, et dans les vignes celui de la crosse... Vers ces heures, les grandes sonneries vous annoncent les grands enterrements avec drap mortuaire de drap d'or, les baptêmes solennels, les relevailles avec livrée et flambeaux. C'est encore vers ces heures que, dans la rue des Ménestriers, commencent des concerts d'instruments hauts et bas qui ne finissent qu'à la nuit... Comme le ressort du parlement de Paris est très étendu, on peut compter tous les après-midi sur une grande ou petite exécution, ou du moins sur quelque tour de pilori (2). » Cette peinture des affaires et des distractions parisiennes pendant le milieu du jour appartient au XVI[e] siècle; mais il y a lieu de penser que cent ans plus tôt ou cent ans plus tard, les choses étaient à peu près dans le même état. Aussi Guillaume de la Villeneuve ne devait-il pas être embarrassé de l'emploi de son temps, lorsque suffisamment repu et délassé, il quittait de nouveau le logis pour reprendre sa course à travers la ville. Ces heures agitées et bruyantes venaient encore lui offrir, sans nul doute, des sujets de tentation qu'il essayait toujours en vain d'écarter, et qui augmentèrent de plus en plus les fatales dépenses dont sa bourse se trouvait si mal. Quoi qu'il en soit, Guillaume garde sur ce point le silence, et néglige aussi de nous dire comment il occupait ses loisirs, lorsque, le soir venu, il avait cessé de penser aux achats. Peut-être, dans certaines saisons, allait-il regarder complaisamment les divertissements des enfants de chœur, des écoliers qui parcouraient la ville vêtus en évêques, en abbés, dansant à la lueur des torches qu'ils agitaient (3) : peut-être aussi se rendait-il dans la rue Saint-Denis pour voir et entendre les pèlerins qui, le chapeau pendu à leur cou, chantaient les mystères de l'Ancien ou du Nouveau Testament (4). A coup sûr, c'eût été là le moins ruineux et le plus digne de ses passe-temps.

« Mais les jours extraordinaires, comme les jours ordinaires, dit Alexis Monteil, ont tous un peu plus tôt, un peu plus tard leur fin ; dès que la cloche du couvre-feu sonne, les portes des boutiques sont fermées, et si l'on parcourt les beaux quartiers, on voit de longues rangées de fenêtres rouges, jaunes, violettes; bientôt on ne voit plus rien. Dans les rues, on n'entend d'abord que les pâtissiers qui *crient leurs gâteaux, leurs crêpes et leurs croquets ;* bientôt on n'entend plus rien. » Les pâtissiers qui *crient leurs gâteaux, leurs crêpes et leurs croquets*, ce sont les *oublieurs* dont Guillaume de la Villeneuve note l'accent plaintif :

(1) « Qui veut des noëls, qui en veut? » Les noëls étaient des cantiques vulgaires en l'honneur de la Nativité. On voit qu'à cette époque déjà il était d'usage d'en vendre dans les rues. Après l'invention de l'imprimerie, ils se répandirent de plus en plus et formèrent une branche importante de la littérature populaire. Un noël n'était pas toujours un cantique pieux; une chanson profane, un air à boire, un chant royal ou politique, fut appelé très souvent de ce nom.

(2) A.-A. Monteil, *Histoire des Français des divers états*, 4[e] édition. Paris, 1853, t. I, p. 18 et 19.

(3) *Id., ibid.* Ces divertissements avaient lieu surtout lors de la fête dite des *Innocents*.

(4) *Id., ibid.*

« Le soir orrez sans plus atendre,
» A haute voix sans délaier,
» Diex, qui apele l'oubloier?
» Quant en aucun leu a perdu,
» De crier n'est mie esperdu,
» Près de l'uis crie où a esté,
» Aide Diex de maisté,
» Com de male eure je sui nez,
» Com par sui or mal assenez, etc..... (1). »

C'était surtout pendant les longues et froides soirées d'hiver que l'oublieur parcourait les rues de la capitale, annonçant à grands cris sa marchandise. Écoutez parler celui que met en scène Alexis Monteil : « C'est dans le carnaval, au cœur de l'hiver, que nous gagnons quelque chose. Le couvre-feu a sonné ; il est sept heures du soir ; il gèle à pierre fendre ; le vent et la neige blanchissent les maisons. Voilà le bon moment pour remplir notre coffin d'oublies, le charger sur nos épaules et aller crier dans les rues : *Oublies! oublies!* Les enfants, les servantes, nous appellent par les croisées... » On comptait, en effet, parmi les plaisirs de la soirée, celui d'appeler l'*oublieux*. Tout le monde se régalait au souper des diverses sortes de pâtisserie qu'il colportait par la ville, et surtout de ses friandes *oublies*, espèce de gauffre faite d'une feuille de pâte que l'on dévorait en un clin d'œil. C'était de ce gâteau léger que ces pâtissiers ambulants avaient reçu le nom d'*oublayeurs*, de même que les rôtisseurs avaient été appelés *oyers*, à cause de l'oie qui était l'objet principal de leur commerce. Comme les *oyers*, les oublieurs donnèrent leur nom à la rue qu'ils habitaient dans la cité. Établis en communauté dès l'an 1270, ils se conservèrent ainsi jusque dans le XVIIIe siècle. Leurs statuts et les règlements dont leur profession a été plusieurs fois l'objet révèlent un côté assez piquant des mœurs de l'ancienne société française (2).

Guillaume de la Villeneuve, ce gourmet émérite, dut fêter plus d'une fois l'oublieur. Vraiment on ne s'étonnera pas qu'au milieu d'appels si multipliés, faits tantôt à la vanité, tantôt à la gourmandise, l'auteur des *Crieries du* XIIIe *siècle*, où le personnage peut-être fictif qu'il met en scène sous son nom, se soit trouvé un jour tellement dépouillé, qu'il ne lui restait d'autre ressource pour soulager sa misère que de la chanter. N'oublions pas de recueillir, parmi les précieux renseignements que son poëme nous donne sur la vie privée de ses contemporains, certaines clameurs plaintives auxquelles on peut croire que Guillaume de la Villeneuve n'est pas resté insensible. Le soin qu'il prend à les réunir, pour les mettre sous les yeux de ses lecteurs, semble prouver qu'il a eu l'oreille ouverte au cri des mendiants et des confréries pieuses comme à celui des vendeurs :

« Aus Frères de saint Jaque pain,
» Pain por Dieu aux Frères Menors,
» Cels tieng-je por bons perneors.
» Aux Frères de saint Augustin,
» Icil vont criant par matin,
» Du pain aus Sas, pain aus Barréz,
» Aux povres prisons enserrez,
» A cels du val des Escoliers ;

(1) « Sur le soir commence à crier le marchand d'oublies : Voilà l'oublieux, qui l'appelle? Quand il a perdu en quelque endroit, il reste auprès de la porte en criant : au secours, Dieu de majesté! suis-je assez malheureux? A-t-on un sort plus contraire? »

(2) L'usage de faire monter le soir, au souper, les pâtissiers ambulants appelés *oublieux*, engendra des abus et occasionna maintes scènes scandaleuses. Les libertins les battaient et les dépouillaient non-seulement de leur marchandise, mais encore de leur argent. Enfin les oublieux eux-mêmes finirent par s'affilier à des bandes de malfaiteurs et prirent une part assez active à différents vols. Ils indiquaient les êtres d'une maison, et fournissaient ainsi à leurs associés le moyen de s'y introduire. « Les oublieux, dit Le Grand d'Aussy, ont subsisté jusque dans le XVIIIe siècle. Mais quand Cartouche forma cette troupe d'assassins qui, pendant un temps, remplit Paris de meurtres, quelques-uns de ces scélérats s'étant déguisés en marchands d'oublies pour commettre plus facilement leurs crimes, la police défendit aux oublieux les courses nocturnes. Ce règlement en diminua beaucoup le nombre. Ceux d'entre eux qui continuèrent leur métier vendirent le jour, parcourant les quartiers et les promenades que fréquentait le peuple. Mais ils sont devenus, depuis, moins nombreux encore... Ils ont été remplacés par des femmes qui vendent une pâtisserie de même nature, ouverte de même en cornet et qu'elles nomment *plaisir des dames.* » Le Grand d'Aussy, *loc. cit.*

» Li uns avant, li autre arriers,
» Aux Frères des Pies demandent,
» Et li Croisié pas ne atandent,
» A pain crier metent grant paine;
» Et li avvugle à haute alaine,
» Du pain à cels de Champ porri (1),
» . . . . . . . . . . . . . . . . . .
» Les Filles-Dieu sevent bien dire:
» Du pain, por Jhesu, nostre Sire.
» Çà, du pain por Dieu aus Sachesses,
» Par ces rues sont granz les presses,
» Je vous di de ces genz menues,
» Orrez crier parmi ces rues :
» Menjue pain: Diex! qui m'apele?
» Viens ça, vuide ceste escuele (2). »

Arrêtons-nous; prenons congé du vieux poëte. Ce qui vient de nous être révélé sur le cri populaire au moyen âge en indique suffisamment le rôle. Tantôt le crieur parlait au nom du roi ou de la commune; alors il avait un costume officiel, il obéissait à une discipline, il faisait partie d'une corporation. Dans cette condition, il était soumis aux vicissitudes que traversa le régime dont la révolution française dispersa les derniers débris. Tantôt le crieur était libre : marchand, travailleur, mendiant même, il variait à son gré les formules destinées à exciter la convoitise, l'attention ou la pitié du passant. C'est dans cet état d'indépendance que la bruyante population des crieurs nous apparaîtra dès le XVI[e] siècle, et mieux encore à deux époques d'un intérêt considérable au point de vue du cri populaire, — la fin du XVIII[e] siècle et le commencement du XIX[e].

---

# CHAPITRE II.

## LES CRIS DE PARIS, DU XV[e] AU XVIII[e] SIÈCLE.

Malgré les tristes événements qui furent la conséquence des divisions intestines dont la France eut à gémir pendant les règnes de Charles VI et de Charles VII, le XV[e] siècle, comme le XIII[e] et le XIV[e], eut ses cris industriels qui retentissaient en assez grand nombre toutes les fois que la guerre, la disette et la mortalité cessaient momentanément d'exercer leurs ravages et de faire au commerce des loisirs silencieux. Le cri populaire, à cette époque, est surtout mêlé aux affaires politiques; dans ses manifestations brèves, mais passionnées, il en reflète la bonne ou la mauvaise chance. Aux heures d'allégresse, — et celles-là on les pouvait compter, — l'ancien cri de joie des Français : *Noël! Noël!* (3), était dans toutes les bouches. La foule le répétait avec

(1) La *taille de Paris sous Philippe le Bel* nous offre, entre autres crieurs, un contribuable désigné par cette qualification remarquable : le *crieur des aveugles;* il était sans doute employé, comme le présume M. Le Bas, par les frères quêteurs de l'hospice des Quinze-Vingts, fondé par saint Louis sur un terrain nommé le Champ-Pourri. Voyez *Univers pittoresque, France, Dictionnaire encyclopédique*, par M. Le Bas, au mot CRIEURS. Peut-être trouverait-on là l'origine de cette façon de parler proverbiale : *crier comme un aveugle.*

(2) « Du pain pour les frères de Saint-Jacques. Pour Dieu, du pain aux frères Mineurs; ce sont-là de bons preneurs. Du pain aux frères Saint-Augustin, aux frères Sachetins (frères au sac), aux Barrés, aux Carmes, aux pauvres prisonniers, à ceux du val des Écoliers; de tous côtés, pain pour les frères Pies; et les Croisés (pour la Terre Sainte) ne sont pas en retard. Les aveugles crient à perdre haleine du pain pour ceux du Champ-Pourri (l'emplacement où furent établis les Quinze-Vingts); ceux-là m'amusent souvent. Les Bons-Enfants crient aussi du pain. Les Filles-Dieu savent bien dire du pain, pour l'amour de Jésus, notre Seigneur. Pour Dieu, du pain aux Sœurs au sac. Les rues sont encombrées de cette pauvre gent; et à chaque pas on entend : Mendiant! Dieu, qui m'appelle? Viens çà, vide cette écuelle. » Voyez *les Crieries de Paris, ap.* Crapelet, *Proverbes et dictons populaires*, loc. cit.

(3) Le cri de Noël a succédé à l'antique *A guy l'an neuf*, qui se rattachait au culte bardique.

enthousiasme, non-seulement dans les fêtes religieuses en signe de commémoration pieuse, mais dans les solennités publiques pour fêter un prince ou un souverain qu'elle aimait. En citerons-nous quelques exemples? Voici d'abord Jean, duc de Bourgogne, qui revient à Paris: les enfants, s'associant à la joie commune, parcourent les rues de la capitale en criant *Noël! Noël!* Le jour de l'arrivée de Philippe le Bon, autre duc de Bourgogne, qui ramenait sa sœur à son beau-frère le duc de Bedford, même empressement, même cri. « Ce jour-là, dit Monstrelet, fut faite grande joie des Parisiens; si y crioit-on Nouël par les carrefours où ils passoient. » Enfin, lors du sacre de Charles VII à Reims, au moment du couronnement, un homme « cria Noël, et trompettes sonnèrent en telle manière, qu'il semblait que les vouttes de l'église se dussent fendre (1). »

En d'autres temps, on n'entendait plus que des cris de guerre, des plaintes ou des menaces. La tranquillité venait-elle à renaître, le commerce reprenait aussitôt son *va-et-vient* lucratif dans les différents quartiers de la grande ville. On a lieu de croire qu'il ne fut jamais obligé de renoncer tout à fait à la vente des objets de première nécessité. Plusieurs de ces objets sont mentionnés dans les documents de l'époque, qui nous parlent surtout des lanternes dont le passant attardé faisait emplette le soir, afin de pouvoir regagner sa demeure avec plus de sécurité. Une lanterne était, en effet, pour un bourgeois du xve siècle, un objet de première nécessité dans toute la force du terme. Excepté d'autres lanternes d'une plus grande dimension que la police faisait pendre devant la porte des maisons ou bien placer au coin des rues, mais qui ne jetaient que de faibles et incertaines lueurs, la ville de Paris n'avait aucun système régulier d'éclairage; la plupart du temps elle restait plongée, la nuit, dans une obscurité profonde. De là, l'empressement avec lequel étaient accueillis les hommes qui, dès la chute du jour, se montraient de tous côtés tenant des lanternes allumées et criant: *Lanternes, lanternes, mes bonnes lanternes!* comme trois siècles plus tard, on criait encore dans les rues, pour la même cause: *Falots! falots!* tant les villes comme les hommes tardent à s'éclairer!

Mais ce qui peut sembler étrange, c'est qu'au xve siècle on criait aussi des lanternes en plein midi. A la vérité, ceux qui proféraient ce cri colportaient les uns des soufflets, les autres des boisseaux, des tamis et des sacs, mais point de lanternes. D'où vient donc qu'ils criaient un objet qu'ils ne vendaient pas? C'est que pouvant faire et faisant aussi des lanternes, ils aimaient à nommer, pour signaler leur présence, l'objet qui passait pour être le plus honorable de leur métier, sachant fort bien du reste qu'à cette heure du jour leurs pratiques s'attendaient à leur voir dans les mains tout autre chose que des lanternes.

Outre les marchands qui criaient leurs marchandises en parcourant les rues, il y avait ceux qui annonçaient les leurs sur la porte de leur boutique C'est ainsi que les vanniers, pour encourager les acheteurs à visiter leurs magasins, disaient: « Rouets, rouets; achetez des quenouilles, des fuseaux, des écuelles, des hanaps, des flûtes, des sifflets, etc., etc. » On possède une nomenclature des principaux cris de la capitale qui, selon toute probabilité, provient d'un document du xve siècle, bien que, d'après la date de l'impression, il faille la ranger parmi les écrits du commencement du xvie siècle. Cette nomenclature suffirait seule à prouver que le commerce de la vieille cité parisienne, loin d'interrompre le cours de ses appels quotidiens, déployait encore une grande activité. Comme elle fait partie d'un opuscule fort rare (2), nous nous décidons à la repro-

(1) Jules Quicherat, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc*. Paris, 1849, t. V, p. 127. — *Lettres de trois gentilshommes angevins*, cité par l'abbé A. Arnaud, dans un intéressant article sur les noëls, inséré dans le *Dictionnaire de plain-chant et de musique d'Église*, de M. d'Ortigue. — Voyez *Nouvelle encyclopédie théologique*, publiée par M. l'abbé Migne. Paris, J.-P. Migne, 1854.

(2) C'est celui que nous avons déjà cité, en passant, dans notre chapitre Ier. M. Bonardot l'a réimprimé à la suite de ses *Études sur Gilles Corrozet*, d'après l'édition de F. Auboyns (vers 1520), dont la bibliothèque de l'hôtel de ville possède un exemplaire (marqué P.-J., relié), et composé de dix feuillets ou vingt pages d'impression, le titre compris. Pour nous, nous le reproduisons d'après une autre édition qui ne diffère notablement de la précédente qu'à deux ou trois endroits que nous indiquons. Il n'y a, du reste, d'autres différences entre les deux livres que celles qu'y introduit l'orthographe de certains mots. Pour le langage, on observera qu'elles doivent être à peu près toutes les deux du même temps; celle dont nous nous sommes servi est peut-être un peu plus récente: elle est également sans date. Il s'en trouve un exemplaire à la fin d'un recueil de pièces diverses, conservé à la Bibliothèque impériale sous le numéro Y. 4481 + 15. Voici les titres des autres pièces contenues dans ce recueil: *Les Ditz et Ventes d'amours* (sans date); *la Coqueluche exposée par Pierre Gringoire, dit Mère sotte* (1510); *le Doctrinal des filles à marier* (sans date); *la Vie et trespassement de Caillette* (sans date); *Sēsuyt le testamēt de la guerre qui règne à présent sur la terre* (sans date); *les Épitaphes et rondeaulx composez sur le trespas de feue tres excellente et tres debonaire princesse Claude, par la grace de Dieu royne de France et duchesse de Bretaigne* (sans date); *le Dieu Gard*, de Clément Marot, imprimé par Jehan Lhome, les ix jours de may mil cīq cētz XXXVII; puis l'opuscule dont nous parlons, qui porte le titre suivant: *Les rues et églises de Paris, avec la despēce qui se fait chascun jour. Le tour et lenclos de la dicte ville, avec lenclos de la dicte ville, avec lenclos du*

duire. Elle présente d'ailleurs un tableau du mouvement industriel des rues du vieux Paris, qui, pour n'être pas entièrement complet, n'en a pas moins le mérite de l'exactitude sous le rapport de la couleur locale. Ce mérite est à la vérité le seul qu'il possède; il ne brille ni par les idées, ni par le style; les quatrains en sont plats et vulgaires et l'on ne peut même y voir un essai comparable à celui qu'a tenté avec assez de bonheur la plume non moins naïve, mais plus exercée, de Guillaume de la Villeneuve.

Dans ce tableau des cris du vieux Paris, nous voyons paraître successivement :

LES LAITIERS OU LES LAITIÈRES :

A Paris tout au plus matin
Lon crie du laict pour les nourrisses,
Soubvenir sans a quelque advertin (1)
Et enfans nouris sans obices (2).

LES MARCHANDS DE VIEUX SOULIERS :

Apres ung tas de chassieulx,
S'en vont criant parmy paris,
Les vielz souliers tournās (*tournant*) les yeulx
Dont souvent se font plusieurs ris.

LES MARCHANDS DE BOIS :

Soit en detour ou en embuche
On va criant semblablement,
A ieun ou yure, busche, busche
Pour se chauffer certainement.

LES MARCHANDS DE CHARBONS :

Puis vous orez a haulte voix,
Par ses rues, matin et soir,
Charbon, charbon de ieune bois,
Treffort (très fort) crier pour dire voir.

LES VENDEURS DE COTRETS :

Apres orrez sans nulz arrestz,
Parmy paris plusieurs gens
Portans et crians les costeretz,
Ou ilz gaignent de largent.

LES VENDEURS DE BOURRÉE :

Puis vous orez sans demeure,
Parmi paris a lestourdy,
Fort crier bourree, bourree,
Pour verite cela vous dy.

LES MARCHANDS DE PATÉS CHAUDS :

Puis ung tas de frians museaulx,
Parmi paris crier orrez,
Le iour pastez chaulx, pastez chaulx,
Dont bien souvent nen mengerez.

LES MARCHANDS DE FROMAGE :

Puis apres sans villennie,
Parmy paris cryer on voit
Pour bon frommaige, brye, brye,
Tout chacun cela congnoist.

LES VINAIGRIERS :

Puis courrouce ou tout allaigre,
Parmy paris on va criant,
Tout comme on peult, bon vinaigre,
Dont qui en veult si vienne avant.

LES CRIEURS DE LIE (DE VIN) (3) :

Apres par sens ou follye,
A paris on crie tres hault,
Jeunes ou vieux, lye, lye,
Ausquelz elle profite et vault.

LES MARCHANDS DE VIEILLE FERRAILLE :

Sans vous a muser ne cacher,
Crier orrez, sans nul faintise,
A paris, vieulx fer et acier,
Ce qu'on ne fait pas à Venise.

LES MARCHANDS DE VIEUX FER ET DE VIEUX HABITS :

Crier orrez tout a deux saulx,
Parmy paris et de plaien vol,
Le vieil fer et les vieulx drappeaulx (4),
A quelcun le bissac au col.

LES MARCHANDS DE MOUTARDE :

Puis orrez crier, sans qu'il tarde,
Parmy paris, en plusieurs lieux,
Pour chose certaine moustarde
Qui a maint fait pleurer les yeulx.

LES MARCHANDS D'ALLUMETTES :

Consequemment par entrefaicte,
A gens de diverses manieres,
Orrez crier les alumettes,
Auquel mestier ne gagnent gueres.

---

*bois de Vinceñes et les épitaphes de la grosse tour du dict bois. Qui la fonda, qui la parfist et acheva. Et avec ce, la lõgueur, la largeur et la haulteur de la grant église de Paris, avec le blason de la dicte ville et aucũs des cris q̃ lon crye parmy la dicte ville.* Les quatrains relatifs aux cris de Paris, que nous reproduisons ici tels qu'ils se suivent dans l'exemplaire de la Bibliothèque impériale, sont intitulés : *les Crys d'aucunes marchandises que l'on crye parmy Paris.*

(1) *Vertigo*, vertige. Nous ne changeons rien ici à l'orthographe du texte original; seulement nous ajoutons à ce texte quelques signes de ponctuation pour le rendre plus intelligible.

(2) Obstacles.

(3) Les vinaigriers se servaient de la lie de vin pour la composition de leurs vinaigres.

(4) Loques, vieux chiffons.

LES VENDEURS DE MANNEQUINS :

Apres orrez crier un loricart,
Qui est plus orgueilleux qun pet,
Criant deux manequīs pour ung liart,
Qui ne vallent pas ung nicquet (1).

LES GAGNE-PETIT.

Puis se vous avez appetit
Dentendre crier ung chascun,
Tantost orrez gaigne petit,
Dont suis suppost sans nul desain.

LES MARCHANDS DE JOYAUX ET D'ÉPINGLES :

Apres orrez, sans longue espace,
Crier rubis de tourquie,
Or de bacin en ceste place,
Et espingles ie vous affie (2).

LES MARCHANDS D'ÉCHAUDÉS :

Et se crier vous entendez
Parmy paris trestous les cris,
Crier orrez les eschauldez,
Qui sont aux œufz et au beure paitris (3).

LES MARCHANDS DE TARTELETTES :

Assi on crie les tartellettes,
A paris, pour enfans gastez,
Lesquelz sen vont en ses ruettes,
Pour les boutes dessoubz le nez (4).

LES MARCHANDS DE PAINS D'ÉPICES :

On crie sans quelque obices,
De cela ne faut point doubtez,
Le pain qui est petry despices,
Qui flumes fait dehors bouter.

LES MARCHANDS DE HOUSSOIRS :

A paris on crie mainteffois,
Voire de gens de plat pays,
Houssouers emmenchez de boys,
Lesquelz ne sont pas de grant pris.

LE MARCHAND DE NOIX (OU DE POELONS ?).

Puis vous orrez ung bon hōmau,
Qui fait merveilles dentreprendre,
Qui va iusques a Saint Marceau,
Tousiours criant casses a vendre.

LES MARCHANDS DE COUVERCLES (POUR LES LESSIVES) :

Apres toutes les matinees,
Vous orrez ces villageois,
Qui vont pour couurir les buees,
Criant couuertouez, couuertouez (5).

LES MARCHANDES DE LÉGUMES :

Puis verrez parmy les rues,
Sur chevaulx a longue oreille,
Paniers plains d'herbes et lectues,
Et filles criant la belle oseille.

LES RAMONEURS :

Puis verrez des Pymontois (6),
A peine salles de lescalle (7),
Criant ramonnade hault et bas,
Voz cheminees sans escalle (8).

LES CRIEURS DE VIN :

D'autres cris on faict plusieurs,
Qui longs seroient à réciter;
Lon crie vin nouveau et vieulx,
Duquel lon donne a taster (9).

EXPLICIT.

Cette nomenclature, que l'auteur lui-même déclare laisser incomplète, fut augmentée peu à peu dans le courant du xvie siècle, de telle sorte qu'à la fin, elle n'eut pas moins de cent vingt-huit quatrains. Ces nouveaux quatrains sont parvenus jusqu'à nous dans les réimpressions successives du curieux opuscule dont nous avons déjà fait connaître le titre (10), mais dans les plus récentes ils ont subi de notables altérations. N'ayant pu nous procurer les éditions gothiques qui sont d'une excessive rareté (11), nous aurons recours à l'une des

---

(1) Double tournois.

(2) On lit dans la réimpression de M. Bonardot:

Apres orrez sans long espace
De ce fault que murmurion
Esplingles crier sans fallace
A ung tournois le carteron.

(3) La leçon de M. Bonardot porte :

Cryer orrez les eschauldez,
Qui sont au beurre et œufz pétris.

(4) Al. : Lesquelz sen vont en ces ruettes
Pour les menger ia n'en doubtez.

(5) Probablement *couvertois*, couvercles pour la lessive.

(6) Des Piémontais.

(7) De l'écaille.

(8) Échelle.

(9) A goûter.

(10) A ce titre on substitua souvent celui-ci : *Les cris de Paris, que l'on crie journellement par les rues de la dicte ville; avec ce, le contenu de la despence qui se faict par chacun jour; adjousté de nouveau la despence que chacune personne doit faire par chacun jour ; ensemble les rues, églises, chapelles et colléges de la cité,* etc. Conséquemment, dans ces éditions, les cris de Paris sont au commencement et non à la fin du volume. C'est dans celle de N. Bonfons (Paris, 1584) que se trouvent les cent vingt-huit quatrains.

(11) On trouve mentionné dans le catalogue de la Bibliothèque impériale, V. n° 4310, A. *Les cris de Paris tous nouveaux et sont en nombre cent et sept*, par Ant. Truquet. Paris, Nic. Buffet, 1545, in-8°. Brunet en cite une autre édition de 1549, petit in-8° de 16 feuillets,

réimpressions modernes (1), pour les citations dont nous faisons suivre le document qui précède, afin de compléter les notions données ici au lecteur sur les cris de Paris pendant les xv[e] et xvi[e] siècles. Le langage en est d'ailleurs plus intelligible, sinon plus correct, car il faut avouer que le style de ces quatrains imprimés à Troyes est vraiment pitoyable.

Parmi les marchands qui viennent encore se présenter à nous, nous devons particulièrement remarquer ceux qui vendent dans les rues, la veille des rois, des couronnes pour les élus de la fève, et ceux qui offrent au public, comme du temps de Guillaume de la Villeneuve, des images pour du pain :

Quand des Rois approche la fête,
Sçachez à quoi je m'embesogne,
Je m'en vais crier des Couronnes,
Pour mettre aux Rois dessus leurs têtes.

A mes belles Images, Images,
Images pour du pain,
Achetez-les aujourd'huy,
Car je m'en vais demain.

Notre attention n'est pas moins éveillée par les cris nombreux et variés des colporteurs et libraires ambulants qui vendent de beaux A B C en parchemin, *le premier livre des Docteurs*, des pronostications comme en faisait maître Acolfribas (François Rabelais), et toutes sortes de livres nouveaux, d'ouvrages de fantaisie, désignées autrefois sous le nom de *babioles* :

Beaux A, B, C en parchemin,
Le premier livre des Docteurs,
Tandis que je suis en chemin,
A qui en vendrai-je un ou deux ?

Pronostications nouvelles ;
Beaux almanachs nouveaux ;
Elles sont aussi bonnes et belles,
Que celles de maître Jean Thibaut.

Livre nouveau,
Chansons, balades et rondeaux,
Le passe-tems de Michaud ;
La force des mal mariés,
La pénitence des femmes
Obstinées contre leurs maris (2).

Écoutons un moment, ne fût-ce qu'à cause de leur utilité, les vendeurs de substance pour laver les habits ou pour noircir la chaussure.

A la masse tache (3),
A laver, laver les bonnets gras,
A profiter volontiers tache,
Et si je ne suis pas plus gras.

J'ai de bonne pierre noire,
Pour pentoufles, souliers noircir ;
Si j'avois vendu, j'irois boire,
Je ne serois plus guères ici.

Suivons maintenant les principaux marchands de denrées alimentaires pour recueillir quelques-uns de leurs cris dont les formules sont presque toutes semblables à celles qu'on emploie de nos jours. Les uns répètent : *j'ai des œufs frais, des œufs frais ;* ou bien : *fromage à la livre, fromage de Brie ;* ou encore : *beurre frais, beurre ;* les autres disent : *à ma belle salade, à mes beaux poireaux, raves douces, raves, les pois verds, fèves de marais, de bon cresson de calier ; artichaux, artichaux !* Les marchands de légumes et d'*aigrun* crient encore :

Je vend ognons et echalottes
Que l'on crie bons appétits (4) ;
Mes acquêts y sont petits,
Et si je fais petites bottes.

A mes beaux choux blancs,
Bons sont en vendange,
Que chacun en mange
En beuvant du vin blanc.

---

lettres gothiques. On lit dans la brochure de M. Bonardot, p. 38, que l'édition citée par Brunet est intitulée : *Les cris de Paris, au nombre de sept cents.* Il y a probablement ici une erreur typographique ; sept cents doit avoir été mis pour cent sept.

(1) *Les rues de Paris, avec les cris que l'on entend journellement dans les rues de la ville. Et la chanson desdits cris. Plus un brief état de la depense qui se peut faire en icelle ville chaque jour, et aussi ce que chaque personne peut depenser. Ensemble les églises, chapelles et rues, hôtels des princes, princesses et grands seigneurs et les antiquitez de la ville, cité et université de Paris, avec les noms des portes et fauxbourgs de la ville.* A Troyes, chez P. Garnier, imprimeur-libraire, rue du Temple. Le privilége est daté de 1724. Il y a une édition antérieure, publiée sous le même titre à Troyes, par la veuve de Jacques Oudot, qui a réimprimé un grand nombre d'écrits du moyen âge, entre autres *la Danse Macabre.*

(2) On remarquera que la division des vers par quatrains n'est plus observée ici.

(3) On lit ailleurs *malle-tache.*

(4) Voyez plus loin le texte de la *Chanson des Cris de Paris,* mise en musique par Jannequin.

Choux gelez, choux gelez,
Ils sont plus tendres que rosée;
Ils sont crus parmi la poirée;
Ils n'ont jamais été graissés.

A ma belle poirée, à mes épinards,
A mes belles laitues, mon oseille,
Du percil, cerfeuil à merveille,
De ce que j'ai n'épargnés pas.

Mentionnons aussi le crieur de verjus avec son éternel *verjus*, *verd verjus* qu'on lui entend répéter si souvent en carême que le peuple finit par tirer de ce cri une des locutions figurées qui lui sont familières (1). C'est aussi en carême que se fait entendre le crieur de sauce verte, qui vante l'utilité de sa marchandise pour manger carpes, limandes et autres *viandes de caresme*, suivant le nom par lequel on désignait alors toute espèce de poissons, et en général les aliments auxquels ceux qui observaient les commandements de l'Église devaient se restreindre pendant cette époque de l'année. *Harengs sorets*, *harengs de la nuit; menuise douce*, *menuise; merlu*, *merlu;* et bien d'autres cris se rattachent ici à la vente des différents poissons (2). On peut y joindre, si l'on veut, les escargots et les grenouilles dont les gourmands ne font point fi. Les fruits sont très recherchés et assez abondants. On les annonce par des formules engageantes qui font venir l'eau à la bouche : *oranges*, *beaux citrons; meure* (*mûre*) *douce*, *meure; chataignes à rôtir*, *chataignes; pruneaux de Tours*, *pruneaux; poires de Dagobert*, *or ça qui en demande? Des damas*, *jeunes poires à deux têtes; poires de Certeau*, *pommes de Carpendu; à mes belles groseilles; pesche de Corbeil*, *à la pesche; prunes*, *prunes de Damas; raisins à la livre*; *raisins*, *raisins doux*, et vers la fin de l'été les cerneaux criés à haute voix comme de nos jours (3). Le quatrain relatif aux fraises est peut-être le seul auquel l'auteur de cette prosaïque nomenclature ait su donner un tour agréable et quelque peu piquant :

Fraise, fraise, douce fraise,
Approchez-vous, petites bouches,
Gardez bien qu'on ne les froisse,
Et gardez bien qu'on ne vous touche.

Cependant ce n'est pas l'envie de faire de l'esprit qui lui manque.

Les amandes, de même que les navets, lui fournissent l'occasion de montrer en cela ses talents. Il équivoque sur ces deux mots, comme on a quelquefois l'idée de le faire aujourd'hui :

Assez mal vit qui n'amande,
Bonnes femmes, où êtes-vous?
Bonnes femmes, amandez-vous.
Amandes douces.

Quand je fus marié, rien n'avois;
Mais Dieu merci, j'en ai pour l'heure,
Que j'ai gagné à mes navets:
Qui veut vivre faut qu'il labeure.

Aux marchands de denrées alimentaires se mêlent tous ceux qui offrent aux ménagères les ustensiles et menus objets dont elles ont besoin : des nattes, des torches à chaudières, des tinettes, des goupillons, des houssoirs, des verres, des selles de bois et des selles à cuvier, des maillets, des lardoires et des saucets, des couteaux et des ciseaux, des chandeliers et des martinets, puis encore :

Fuseaux de houx, fuseaux de houx,
Où êtes-vous, dames pour filer?
J'en ai vendu depuis le mois d'aoust
Plus de cent dedans la ville.

Éguilles et longs lacets,
Et les beaux peignes de buis;
Regardez-les, ils sont jolis,
Achetez, vous voyez ce que c'est.

---

(1) C'est *verd verjus*, *verjus verd*, pour : cela revient au même, c'est *tout comme*, etc.

(2) A la fin du compte de la *depense qui se fait par chacun an dans la ville de Paris*, il est dit : « Et pource qu'aucuns disent qu'en cette dépense n'est point fait mention des jours maigres que l'on mange marée : Je réponds qu'il y a de la marée à Paris, tant de fraîche que de salée et puante, de grandes rayes et de petites, et tant de maquereaux frais et salez, sans ceux qui arrivent tous les jours, qu'il est impossible d'en sçavoir le nombre, car c'est un monde que Paris. » *La depense qui se faict par chacun an dans Paris* paraît remonter au règne de Charles VI. Plusieurs éditions de l'opuscule où se trouve cette dépense, ainsi que les cris de Paris, contiennent ces mots : *Ceci fut nombré du temps de Charles VI et Charles IX.*

(3) *Pour l'esté et mauvais tems :*

Mes beaux cerneaux,
Tout ceci pour deux tournois;
Je crie à si haute voix
Que j'en suis toute en eau.

Au milieu de cette foule, nous voyons passer les marchands de grès à écurer, les marchands de vieux fer, de verres cassés, de vieux drapeaux (1), les marchands d'herbages et de fourrage, les marchands de chandelle. Mais ceux-ci ne disent rien; ils se contentent de faire sonner leur balance (2). Nous pouvons encore y remarquer des artisans tels que les chaudronniers, les cureurs de puits, les ramoneurs et les gagne-petit; puis les moines appelés les *quatre mendiants qui sont toujours prêts pour prêcher*, qui vivent de la charité publique, et qui paraissent avoir donné leur nom à l'assortiment de fruits secs que l'on sert aujourd'hui sur nos tables au dessert; enfin, les crieurs de corps et de vin, les uns criant les corps morts, les autres les confréries, d'autres les nouvelles, d'autres le vin :

Or dites vos patenôtres,
Quand vous oyez que je sonne
Pour honorable personne
Qui a été frère nôtre.

C'est à mardi le Châtel,
La confrairie saint Vigout;
D'y aller chacun prenne goût;
Les pardons sont à l'autel.

Aucune bonne certaine nouvelle,
C'est une fille jeune et belle,
Qui n'a l'âge de quinze ans,
Qui s'est égarée en dansant.

C'est le gentil vin merveillet,
Aussi du gentil vin blanc,
A l'enseigne du Barillet:
La pinte n'est qu'à deux blancs.

Cependant le XVe siècle a produit sur le sujet que nous traitons des monuments littéraires d'une valeur moins contestable que celle des quatrains qui viennent d'être cités. C'est même à partir de cette époque que les cris de Paris commencent à jouer un rôle assez intéressant sous la plume des auteurs satiriques, des chansonniers et des musiciens. Dans un chapitre de son *Pantagruel*, le malin Rabelais fait raconter à Épistemon, qui revient de l'enfer et des champs Élysées, qu'il a vu là d'illustres personnages transformés *en estranges façons:* Xercès, entre autres, criait la moutarde; Scipion l'Africain la lie en un sabot; Romulus était saulnier; Asdrubal lanternier, Néron vielleux, Antioche, ramoneur de cheminées, et le pape Jules, crieur de petits pâtés; Priam vendait les *vieux drappeaulx*, Didon des mousserons, Penthartée était cressonnière, etc. « Je veys Pathelin, thésaurier de Rhadamanthe, qui marchandoit des petitz pastez que crioy le pape Jules, et lui demanda combien la douzaine : — Troys blancs, dist le pape. — Mais, dist Pathelin, troys coups de barre, baille icy, villain, baille, et en va quérir d'aultres. Le paoure pape alloit pleurant : quand il feust deuant son maistre pastissier, luy dist qu'on luy avoit osté ses pastez. Adoncq le pastissier luy bailla l'anguillade, si bien que sa peau n'eut rien vallu à faire cornemuses (3). » Et un peu plus bas : « Je veys maistre Françoys Villon, qui demanda à Xercès combien la denrée de moustarde? — Ung denier, dit Xercès. A quoi dist le dict Villon : — Tes fiebures quartaines, villain, la blanchee n'en vault qu'ung pinart (4), et tu nous surfaictz icy les vivres?» Au chapitre XXXIe, lorsque Pantagruel est entré dans la ville des Amaurotes, Panurge, après avoir marié le roi Anarche, le fait crieur de sauce verte. « Ces diables de roys icy ne sont que veaulx, dit Épistemon, et ne sçavent ni ne valent rien, sinon à faire des maux es paoures subiectz, et à troubler tout le monde par guerre, pour leur inicque et détestable plaisir. Je le veulx mettre à mestier, et le faire crieur de saulce verte. Or, commence à crier: *Vous faut-il point saulce verte?* Et le paoure diable crioit. — C'est trop bas, dist Panurge; et le print par l'aureille, disant : — Chante plus hault, en *g*, *sol*, *ré*, *ut*. Ainsi, diable, tu has bonne gorge, tu ne feus iamais si heureux que de n'estre plus roy (5). »

Une application encore plus directe des cris de Paris aux traits de la satire est à signaler dans une pièce de théâtre en vers qui fait partie d'un recueil de farces imprimées au XVIe siècle (6). C'est, à notre connaissance,

(1) Vieilles loques.

(2)
Du chandelier la guise est telle,
Il va marchant sans dire mot;
Mais la balance quand on l'ost,
Tout présentement on l'appelle.

(3) Fr. Rabelais, *OEuvres compl.*, édition du bibliophile Jacob, *Pantagruel*, liv. II, chap. XXX.

(4) Petite monnaie de cuivre.

(5) Fr. Rabelais, *ibid.*, chap. XXXI, p. 185.

(6) M. Viollet-le-Duc, qui en a publié le contenu dans son *Ancien théâtre français, ou Collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables, depuis les mystères jusqu'à Corneille*, nous en fait connaître l'origine. « Le British Museum, à Londres, dit-il, a acquis en 1845 un volume devenu célèbre à juste titre. Ce volume, trouvé récemment dans un grenier en Allemagne, a la forme d'un agenda. Il est relié en parchemin, et contient soixante-quatre pièces (Farces, Moralités, Soties,

le premier ouvrage dramatique dont les cris de Paris aient fourni le sujet et auquel ils aient donné leur nom. Rien de plus simple d'ailleurs que la donnée de cette farce à trois personnages. Deux de ces personnages que l'auteur appelle le *premier gallant* et le *second gallant* causent entre eux de l'état de mariage, en discutent les avantages et les inconvénients à peu près comme on le voit faire à Rabelais dans une suite de chapitres de *Pantagruel*. Leur conversation est à tout moment interrompue par le troisième personnage de la farce, le *sot*, qui paraît ici sous les traits d'un crieur de Paris, annonçant diverses marchandises. Chacun des cris de ce dernier personnage, coupant la parole aux interlocuteurs, non sans exciter vivement leur impatience, intervient à point pour fournir une réponse drolatique, un à-propos plaisant à leur discours. Pour donner une idée de cette bouffonnerie, d'ailleurs un peu libre comme toutes celles de l'époque, nous transcrivons le dialogue que voici :

LE PREMIER (GALLANT).

Les maris, qui sont bien rusez,
Traictent leurs femmes si très doulx,
Et portent le fais sur le dos,
Tant qu'il n'en est point de pareilz.

LE SOT (*se tire à part*).

Coteretz secs! coteretz!

LE SECOND (GALLANT).

Qui esse là?

LE PREMIER.

Crieur de Paris.
Or venez çà : si les maris
Viennent yvres de la taverne
Et qu'ilz veulent tenser ou batre,
Et si la femme le veult batre
Et descouvrir ung peu l'embuche,
Que prent l'yvrongne?

LE SOT.

Busche! busche!

LE SECOND.

Quelle busche?

LE PREMIER.

Paix là!

LE SECOND.

Je m'en deuil.

LE PREMIER.

S'il ont malle teste (1) tous deux,
L'ung frappe, l'autre n'y retarde.

LE SECOND.

C'est verjus tout vert.

LE SOT.

Moustarde!

LE SECOND.

Or vous taisez, de par Dieu!
Or je vous laisseray en ce lieu;
Atendez que nous ayons dit.
Or ça, si la femme mauldit,
Comme une malle fiebvre aygre,
Qu'esse là?

LE SOT.

Vinaigre! [vinaigre!]

LE PREMIER.

Je ne vis oncques tel vinaigre;
Vous ne cesserez de crier,
S'ilz ont tous deux maulvaise teste,
L'une crie, l'autre tempeste;
Tousjours y est procès ouvert.
Qu'est-ce?

LE SOT.

Vous faut-il (point de) saulce vert?

LE SECOND.

Le dyable vous puisse saulcer,
Et en enfer exaulcer.
Je ne veis onc [ques mais] tel!
Si le mary est sans cervelle
Et la femme toute enragée,
Que sera-ce?

LE SOT.

Bourrée sèche, bourrée!

LE PREMIER.

Ha, que au gibet soit le bourreau!
Son caquet ne vault un porreau,

---

Sermons joyeux, Mystères) imprimées séparément, en caractères gothiques, vers le milieu du XVI[e] siècle, à Paris, à Lyon, à Rouen. C'est évidemment quelque Allemand, amateur de théâtre, qui, venu en France, vers 1550, à l'époque où la littérature du moyen âge était encore en faveur, a réuni en un volume les pièces qui se trouvaient chez les libraires qu'il a visités. C'est dans ce recueil que se trouve la farce qui nous intéresse en ce moment. En voici le titre exact : *Farce nouvelle, très bonne et fort récréative pour rire*, DES CRIS DE PARIS, *à troys personnaiges, c'est assavoir :*

LE PREMIER GALLANT,
LE SECOND GALLANT,
LE SOT. »

(Lyon, B. Chaussard, 1548.)

(1) Mauvaise tête.

Non plus que lestue qu'on sème.
Quant au commencement on s'ayme
Si fort qu'on ne se puisse lasser,
Et puis qu'on vient l'amour cesser,
On s'en ennuye, si vous voulez.
Qu'esse ?

LE SOT.

Choulx gelez ! [choulx gelez !]

LE SECOND.

La malle gelée et froidure
Te gèle, tant que le froid dure.

LE PREMIER.

Si la femme sçait caqueter,
Baiser le mary et flater,
Tant que sa volunté se range,
Il est faict.

LE SOT.

A ma belle orange !

LE SECOND.

Taisez-vous, quant je le defens !
S'ilz ont de petis enfans,
Ung plein foyer, gros et menus,
Les ungz chaussez, les aultres nuds.....

LE PREMIER.

Quoy !

LE SOT.

Aportez le pot au laict (1).

LE PREMIER.

Or vous taisez !

LE SECOND.

Sans murmurer.
Et s'il est forcé d'endurer,
Et l'avaller, fusse vinaigre,
L'homme sera meschant et maigre,
Fumé entre noir et moret ;
Quoy ?

LE SOT.

Harenc soret !

LE PREMIER.

Ce sot jamais ne cessera !
Quant la femme vieille sera,
Et qu'on n'en soit plus amoureux,
Que dira le mary ?

LE SOT.

Houseaulx vieux !

LE SECOND.

Taisez-vous, ou entrez dedans.
Se femme prent le frein au dens,
Comme un courtier ou un cheval,
Quant son mary la traicte mal,
Que fera-t-elle ? qu'on le revelle.

LE SOT.

Pronostication nouvelle.

L'attention toute particulière que les écrivains du XVI<sup>e</sup> siècle accordent aux cris de Paris ne proviendrait-elle pas de la popularité qu'avaient peut-être acquise à cette époque les quatrains en rimes vulgaires dont nous avons mis des échantillons sous les yeux du lecteur? Cette supposition paraît d'autant plus admissible que ces quatrains, ou du moins l'ouvrage dont ils sont tirés, étaient, à n'en pas douter, criés et distribués pour ainsi dire journellement dans les rues par quelques-uns de ces colporteurs ou crieurs de livrets qui, au nombre de cinquante, une belle plaque sur l'épaule, se chargeaient d'annoncer au public toutes sortes de brochures populaires (2). Il est certain d'ailleurs que ce sujet était en vogue, en littérature comme en musique, témoin deux autres documents dont nous allons parler. Le premier, qui remonte au temps de François I<sup>er</sup>, est une composition musicale du célèbre Jannequin, dit *Clemens non papa*, auteur de la fameuse *Bataille de Marignan* que mademoiselle de Limeuil se faisait jouer à son lit de mort par son valet de chambre. Ce compositeur aimait la musique imitative et pittoresque, et peut-être a-t-il le premier songé à recueillir les cantilènes des cris parisiens. Cependant, la plupart de celles qui accompagnent le texte du morceau dont nous parlons semblent être moins une reproduction fidèle qu'une imitation approximative des accents caractéristiques des différents cris, presque toujours subordonnée aux exigences de l'harmonie à quatre parties. Quoi qu'il en soit, totalement ou partiellement authentiques, les *Cris de Paris* de Clément Jannequin ne sont pas moins une œuvre très originale, et qui, à l'époque où elle vit le jour, dut plaire extrêmement aux auditeurs. Malgré les formes un peu

(1) Allusion au cri des laitières qui disaient : *Ça tôt, le pot, nourices.*

(2) Ils criaient en effet le *Catalogue des rues de Paris, avec la depense qui se fait chacun jour en ladicte ville,* par Ogier. (Voyez Delamare, *Traité de la police*, liv. I<sup>er</sup>, chap. 3, *Police du Châtelet;* et Alexis Monteil, *Histoire des Français des divers états*, t. III, p. 217.) Ils criaient aussi : *La prochaine ruine de Paris*, mise en quatrains français. (Id., *ibid.*)

lourdes de l'ancien contre-point, l'activité du petit commerce ambulant s'y révèle sous des traits gracieux et enjoués. Écoutez plutôt :

« Voulez ouïr les cris de Paris ? » disent à la fois un soprano, un alto, un ténor et une basse en chantant une sorte de prélude.

Le soprano commence :

Petits pâtés chauds, très chauds !
A qui l'aura, je les donne !
Je les vends, je les donne
Pour l'argent,
Allégrement, etc.

L'alto le suit, disant :

Où sont-ils, ces petits pâtés ?
Vin clairet à dix deniers,
A dix deniers le pot,
A l'enseigne du bourreau.
Pour l'argent,
Je les vends, je les donne, etc.

Le ténor chante :

Tartelettes friandes, et la belle gaufre !
Et la belle gaufre !
Faut-il point de sauce verde,
Sauce verde !

La basse répond :

Beaux cache-museaux (1) tout chauds,
Bien rissolés je les donne :
Je les vends, je les donne,
Je les vends.

Et ainsi se continue cette symphonie vocale où le texte, que Jannequin a probablement écrit lui-même, est, quant à la versification, visiblement sacrifié à la musique. Nous donnons à la fin de ce chapitre les principaux cris de Paris que renferme cette composition, et par conséquent les dessins rhythmiques et mélodiques qui en sont les éléments. On remarquera que beaucoup de ceux-ci se ressemblent ou sont tout à fait identiques, par la raison toute simple que les appels mercantiles, en passant d'une voix à l'autre, selon les règles de l'imitation musicale, se trouvent souvent placés sous la même phrase de chant, qui ne varie pas, quoique le cri diffère. Cette circonstance est tout à fait propre à confirmer nos doutes relativement à l'exactitude historique de la plupart de ces cris au point de vue de leur notation.

Un petit poëme lyrique, daté aussi du XVI^e siècle, et plus régulier que le précédent, nous a été conservé dans la collection Maurepas. Il rappelle, pour le fonds, le travail de Guillaume de la Villeneuve, mais il s'en distingue pour la forme, qui est plus élégante, plus gracieuse, et surtout essentiellement française, puisque c'est une chanson, la *Chanson nouvelle de tous les cris de Paris qui se chante sur la Volte de Provence* (2).

Nous y trouvons, énumérés avec un certain art, presque tous les cris des XV^e et des XVI^e siècles que les

---

(1) Sorte de pâtisserie. On lit souvent ailleurs *casse-museaux*. Il y avait encore un grand nombre de petits ouvrages de four, baptisés des noms les plus singuliers, comme les *flageols*, les *gobets*, les *craquelins*, les *metiers* (sorte de gaufre), les *étriers*, les *bridaveaux* ou *brides à veau*, les *ratons* et les *petits choux*. Ces deux dernières friandises étaient très estimées et tenaient de leur forme particulière leurs dénominations. Legrand d'Aussy veut que de là soient venus les termes de *petits choux*, de *raton* ou *petit rat*, qui sont encore aujourd'hui employés en signe de tendresse dans le langage familier. (Legrand d'Aussy, *Histoire de la vie privée des Français*, t. II, p. 294.)

(2) Tome I^er, f. 243.

documents mentionnés ci-dessus nous ont déjà fait connaître, et quelques autres qui n'ont pas encore été cités. Voici les différents couplets de cette chanson :

Voulez ouïr chansonnette
De tous les cris de Paris?
L'une crie : Allumette!
L'autre : Fusilz, bons fusilz (1)!
Costrez secs, à la malle tache!
Verres jolis! Qui a de vieux souliés
A vendre, en bloc et en tache (2),
Beaux œufs frais! gelés, choux gelés (3).

Auranges! citrons! grenades!
Fourmage dur de Milan!
Sallade! belle sallade!
A ramonné la cheminée
Hault et bas! Vieux fer, vieux drapeaux (4)!
Beaux choux blancs! ma belle poirée!
Moutarde! Almanacz nouveaux!

Vinaigre bon! bon vinaigre!
Sablon à couvrir les vins!
Charbon de rabais en grève,
Le minot à neuf douzains!
Du grais, grais, à la fine esguille!
J'ai la mort aux rats et aux souriz!
Antonnois, bons forêts et vrilles!
Ça chalants, à curer le puys!

Argent cassé! vieille monnoye!
Remouleurs, gaigne-petit!
Croye de Champaigne! croye (5)!
Oublie, oublie, où est-il?
A deux liards des chansons tant belles!
Doulces meures! gentil fruit nouveau!
A mes beaux cerneaux, noys nouvelles!
Quapendu (6), poires de certiau (7)!

Gros fagots! seiches bourrée!
A mes bons navets! navets!
Chicorée! chicorée!
Argent de mes gros ballets!
Noir à noircy (8)! couvercle à lessive!
Peigne de bouys, gravele, graveleau (9)!
Beaux marons, à l'escaille vive!
Chaudronnier! Qui est-ce qui veut de l'eau?

A quatre deniers la peinte,
Gentil vin blanc et clairet!
Éguilletes de fil tainte!
Argent du fin trébuchet!
Ver verjus! Ongnons à la botte!
Harans sor! Panes, beau panes (10)!
Beau cresson! carotte! carotte!
Pois vert! pois! feves de marez!

Prunes de Damas! cerises!
Quonquombre! beaux abricaux!
De bonne ancre pour escripre!
Beaux melons! gros artichaux!
Harans frais! Maquereau de chasse!
A refaire les seaux et soufflets!
Citrouilles! Filace! filace!
Qui a de vieux chapeaux, vieux bonnets?

Fourmage de cresme! fourmage!
Aux racines de percins!
Rave douce! belle esparge (11)!
Beau houblon! Peau de cannin (12)!
Gerbe de froment! Foire! nouveau foire (13)!
Bons rateliers! Chambrière de bois (14)!
Beau may de hou! A la pierre noire!
Ruban blanc! ruban! beaux lacets!

---

(1) Briquets.

(2) A forfait, en gros.

(3) Choux renommés comme étant plus tendres après la gelée.

(4) Vieux chiffons, loques.

(5) Craie de Champagne.

(6) Carpendu ou *court-pendu*, sorte de pomme dont l'odeur était regardée comme un parfum au XVI[e] siècle. Les femmes en mettaient dans les armoires pour parfumer leurs robes.

(7) Poire de certeau. Il y en avait de trois sortes : le certeau d'été, le certeau muscat d'automne et le certeau d'hiver.

(8) C'était une pierre noire pour noircir la chaussure. On a une chanson du XV[e] ou du commencement du XVI[e] siècle dont le refrain est emprunté à ce cri. En voici un couplet :

Une chanson nouvelle
D'un enfant sans soucy,
Qui crie parmy les rues
Du bon noir à noircir;
Or, revoulez-vous, ma dame,
Du bon, du bon, du bon.
Or, revoulez-vous, ma dame,
Du bon noir à noircir.

REPRISE.

Or, revoulez-vous, ma dame,
Du bon noir,
Du celeri bon noir;
Or, revoulez-vous, ma dame,
Du bon noir à noircir.

(Chanson nouvelle du *Noir à noircir*, sur le chant : *Les cordons de ma ceinture y sont.*)

(9) Râpe.

(10) Panets, beaux panets!

(11) Asperge.

(12) Peau de lapin.

(13) Probablement pour *fouerre*, paille.

(14) Chandeliers.

A trente écus l'émeraude
Et l'anneau de grand valleur!
Fèves cuites, toutes chaudes!
Pain d'espice pour le cueur!
Beaux chapelets! couronne royalle!
De beaux coings! Pêches de Corbet (1)!
Beaux poireaux! gros navets de halle!
Beaux bouquets! Qui veut de bon lait?

Figues de Marseilles! figues!
Beaux merlus! chervys de Trois (2);
Carpes vives! carpes vives!
Beaux espinards! lard à pois!
Escargots! trippes de morue!
Beaux raisins! bons pruneaux de Tours!
Ainsi vont criant par les rues
Leurs etats chacun tous les jours.

Dans la *Chanson des cris de Paris* de Jannequin et dans celle qui se chantait sur l'air *la Volte de Provence*, nous avons à constater une sorte d'épanouissement joyeux de ce langage et de cette musique des rues dont nous étudions l'histoire. Il semble que dans ces œuvres si gaiement conçues, les auteurs aient craint d'évoquer jusqu'au souvenir du *Clocheteur des trépassés*. Et cependant au XVI[e] siècle, celui-ci n'est pas encore lui-même passé à l'état de fantôme; il se promène toujours en chair et en os, et il fait gravement tinter sa clochette, au clair de la lune, non-seulement dans la vieille cité parisienne, mais dans presque toutes les villes et tous les bourgs de France. Il appartient d'ailleurs à une institution qui n'a pas encore perdu son importance et son opportunité. Nous voulons parler des jurés crieurs qui ne sont pas oubliés, comme on l'a vu, dans les quatrains rimés sur les cris de Paris du XV[e] siècle ou du commencement du XVI[e]. Voulons-nous être tout à fait fixés sur la nature de leurs attributions dans les derniers temps de leur splendeur? Consultons Monteil. Il nous donnera de nombreux détails sur l'exercice de la profession de crieur en province et dans la capitale. D'abord, il en distingue trois types principaux: le crieur avec tambour, le crieur avec trompette, et le crieur avec clochettes. Il commence par le crieur avec tambour, et, constamment fidèle à la forme un peu romanesque qu'il se plaît à donner pour cadre aux enseignements de l'histoire, il imagine qu'un jeune homme passant à Moissac, où le maire et les consuls adjugeaient au concours l'office de la crie de la ville, obtient cet office après avoir donné au jury une haute idée de la puissance de son organe (3). « Le jour même, dit son jeune héraut, j'entrai en fonctions à la pierre de la crie. Je criai d'abord le prix de la nourriture des animaux. Je ne me sentis pas très honoré de battre le tambour pour de l'avoine, du foin et de la paille; mais, peu de temps après, je criai la farine de Moissac, la fleur de la farine de France. Il me semblait que l'abondance générale sortait de ma bouche; j'étais tout glorieux. Bientôt, je fus plus glorieux: je criai les hypothèques. J'articulais bien, car je sentais qu'une prononciation peu distincte pouvait ruiner les acquéreurs, les créanciers. Je criai les demandes de permission pour de nouvelles garennes; j'articulais bien aussi, j'animais les opposants par mes réflexions sur la trop grande multiplicité des lapins et des lièvres, ce qui plaisait fort aux gens qui n'en mangeaient pas, je veux dire à mon auditoire. Le jour vint où bientôt je fus plus glorieux encore: la veille, les sergents me rendaient fort lestement mon salut, les greffiers me regardaient à peine, le prévôt ne me regardait pas; le lendemain, le bail de leurs offices ayant expiré, j'en criai le renouvellement de la ferme: Qui veut être sergent? Qui veut être greffier? Qui veut être juge? Qui a de l'argent? Qui a de l'argent? Je criais bien fort afin de leur attirer plus de monde aux enchères, de leur accroître le nombre des surdisants, de faire changer de main leurs offices, et peut-être j'y aidai un peu. »

Le crieur avec trompette que nous fait connaître Alexis Monteil était, on le voit, assez content de son sort. Malheureusement pour lui, il lui arriva de se rencontrer un dimanche d'hiver tête à tête avec le crieur de Bordeaux; celui-ci, tout fier d'emboucher la trompette, ne se gêna pas pour dire au tambour de Moissac qu'il

(1) Pêches de Corbeil. Ces pêches n'étaient que des pêches de vigne, comme toutes celles que l'on vendit pendant longtemps à Paris, mais elles étaient très estimées. Le roi Louis XIII en faisait grand cas, et il écrivait à ce sujet: « La meilleure pêche est celle de Corbeil, qui a la chair sèche et solide, tenant aucunement au noyau. » La renommée des pêches de Corbeil passa ensuite à celles de Montreuil.

(2) Espèce de panais.

(3) La nomination des crieurs était entourée souvent de quelque solennité. En 1604, à Nancy, un certain Maugin Simonnin sollicitait la place de *réveilleur* de ladite ville. « Le 9 août, les gens du Conseil, sur le rapport de la prudhomie et *suffisance* du supléant, instituèrent iceluy en la charge et exercice de crieur en la ville neuve dudict Nancy, et à cet effect luy ont accordé et luy accordent les franchises et libertez dont celui de la vieille ville a soule joyr jusqu'à présent. Ayant iceluy prêté serment de s'en acquitter diligemment, fidellement trois nuicts la semaine... et de prendre soigneusement garde au feu, larrons et aultres inconvénients qui, soubs occasion de la nuict, pourraient arriver parmi la dicte ville au détriment du bourgeois d'icelle ou d'aucun d'eux. »

regardait par-dessus l'épaule tous ces pauvres petits crieurs municipaux qui publient les ordonnances de police aux hôtels de ville, en frappant avec un bâtonnet ou une baguette sur les boiseries de la fenêtre pour qu'on fît silence; qu'il ne considérait guère plus tous ces crieurs à tambour qui sont obligés de se geler les mains, de battre leur tambour à la pluie, à la neige. A Bordeaux, sa ville natale, on se rirait d'un crieur qui ne sonnerait pas d'une trompette, et encore fallait-il qu'elle fût d'argent. « Nous ne crions jamais, ajouta-t-il, que de gros poissons, de gros tonneaux de vin; aussi les ordonnances de police nous font cet honneur qu'elles veulent que les rues les mieux balayées soient celles où le trompette passe. Je voudrais que vous entendissiez ajourner trois fois un accusé fugitif, et avec quelle fanfare et avec quel éclat de voix on lui crie, à la quatrième, que si dans le temps prescrit il ne se présente, il sera, d'après l'arrêt du parlement, réputé coupable. J'ai, moi qui vous parle et qui choque le verre avec vous, crié à cinq, six trompettes, c'est-à-dire à cinq, six différents endroits de la ville, la censure et la brûlure de fort grands livres, et, seulement à cause de cela, je m'en crois autant que les crieurs de Dijon, qui se vantent de publier, tous les ans, la nuit, dans les rues, le ban des vendanges, au milieu des flambeaux, et plus que les crieurs ou viza, ou trompettes de Montmorillon, qui se vantent aussi de percevoir un denier par sac de blé vendu au marché. »

Les paroles du Bordelais mettent martel en tête au crieur de Moissac. Il se lève sans achever son vin, se rend à la municipalité, y dépose son tambour, et disparaît pour chercher fortune ailleurs. Son ambition le porte maintenant à désirer une place de crieur avec trompette d'argent; il est vrai qu'une telle place n'était pas commune en France. « Inutilement, dit-il, je suivis le cours de la Garonne, de la Dordogne et du Gers. Partout il n'y avait que des places à tambour, à trompette de bois, et tout au plus à trompette de cuivre. Je trouvai pis : je trouvai même des municipalités où le criage était affermé; j'en trouvai même où les profits étaient partagés avec le seigneur. Cependant, à force de courir tous les coins et recoins de la grande Gascogne, je rencontrai une municipalité qui m'offrit, à cause de ma voix, la trompette qui était, sinon d'argent, du moins argentée!... »

Voici donc l'ex-tambour de Moissac au comble de ses vœux. Cependant, comme le bonheur est chose fragile, surtout quand on s'obstine à le chercher uniquement dans les jouissances de l'amour-propre, de nouveaux mécomptes attendaient notre ambitieux. Un crieur juré de Paris, dont il avait reçu par hasard la visite, lui apprit que, dans la grande ville, les crieurs, ayant une serviette blanche sous le bras, une bouteille pleine dans une main, un verre bien rincé dans l'autre, faisaient, aux funérailles de leurs camarades, boire le public à la santé du défunt (1). Puis il continua en ces termes : « J'étais, moi, un des vingt-quatre crieurs vêtus d'une robe noire, armoriée devant et derrière, qui allèrent au Parlement crier la mort de Charles IX. Dès que nos quarante-huit clochettes se firent entendre, les deux battants de la porte s'ouvrirent à la fois, comme d'eux-mêmes; nous nous rangeâmes contre la muraille, en face des juges, tous en robe rouge, et, après avoir sonné deux fois nos clochettes, nous criâmes : « *Nobles et dévotes personnes, priez pour l'âme de trez hault, trez puissant, trez vertueux et trez magnanime prince Charles, par la grâce de Dieu, roy de France trez chrestien, neuviesme de ce nom; priez Dieu qu'il en ait l'âme* (2)! » Nous sonnâmes encore deux fois nos clochettes; nous sortîmes, et la justice reprit son cours. » Il n'en fallait pas tant pour inspirer à l'ex-tambour de Moissac une résolution extrême : quitter pour toujours la province et devenir crieur juré à Paris. Le voilà donc en route pour la vieille cité.... « Mais les crieurs, nous sommes connus au loin. Au moment où je sortais de Montauban, le premier consul, qui connaissait ma voix, m'arrête, m'amène à l'hôtel de ville. On me dit qu'à Paris, où j'allais chercher tant d'honneurs, je serais tenu de publier le prix des alouettes, des mauviettes (3); de publier ce qu'il en coûtait pour les faire larder, les faire rôtir. Ensuite on me pria de crier, afin de m'applaudir; on m'applaudit tant que je m'engageai comme crieur avec clochettes. Vous me direz qu'à Montauban je ne devais pas crier la mort des rois. Hélas! je ne le sais que trop; et, de plus, j'eus d'abord des désa-

(1) Ordonnance du mois de février 1415, relative à la juridiction de l'hôtel de ville de Paris, chap. 9 : *Des jurés crieurs de vin*, art. 9.

(2) Registres du Parlement, mercredi 7 juillet 1574.

(3) Ordonnance du livre-journal de la chambre du procureur du roi Châtelet : *Cry touchant la vente de la volaille et du gibier* : « La douzaine d'alouettes, xx deniers...., et en outre est ordonné que ledit rôtisseur doresnavant prendra pour larder et appareiller les viandes cidessus déclarées. Le xx^e jour d'octobre MDXLVI. »

gréments qui, plusieurs fois, me donnèrent envie de reprendre ma route : car, lorsque je criais dans cette ville, peuplée moitié de catholiques, moitié de protestants, les fêtes des confréries, souvent les protestants m'accueillaient par des huées ; et quand je criais la mort de fort honnêtes protestants, après les noms desquels j'étais obligé, à cause de leurs qualités d'anciens consuls et de notables bourgeois, d'ajouter « de bonne mémoire », souvent j'entendais à droite et à gauche les catholiques insulter à leur mémoire. Je voulais, comme de raison, prendre le parti de mes morts, et à chaque pas j'avais dispute. Mais depuis l'édit de Nantes, l'édit de pacification, de liberté de conscience, on me laisse crier en paix. Toutefois ce qui surtout me retient à Montauban, le voici : Quand les portiques de la grande place retentissent du bruit de mes clochettes et du son de ma voix, je suis entendu des gens qui me connaissent, qui m'ont vu naître, des gens de mon pays, venus au marché. Allez-moi dire qu'à Paris, au lieu du triomphe des crieurs jurés, à la place Maubert, à la grande halle, je pusse être entendu des gens de Négrepelisse (1) ! »

Pendant les troubles du xviie siècle, de même que pendant les guerres civiles du siècle précédent, les cris politiques dominent maintes fois les bruits industriels. La Fronde inaugure l'ère de prospérité des colporteurs de brochures, de pamphlets et de *canards* qui, à cette époque, battent le pavé de Paris, en véritables triomphateurs, tandis que l'inquiétude et la défiance paralysent le mouvement commercial de la grande cité. Il est vrai que cette première phase glorieuse de leur histoire est d'assez courte durée. Le rétablissement de la paix les réduit bientôt aux gazettes, qui ne sont pas, à beaucoup près, d'un débit aussi facile et aussi lucratif que les productions bigarrées de la littérature satirique. Nous voici en 1644 :

Courier François, pièces grotesques,
Pasquins, triolets, vers burlesques
Si renommés par le passé,
Ont maintenant le nez cassé :
Colporteurs réduits aux gazettes,
N'emplissent plus tant leurs pochettes,
N'ont plus la vogue qu'ils avoient,
Ne boivent plus comme ils souloient (2).

En revanche, tous les autres métiers reprennent vie et font entendre de nouveau leurs voix multiples. De même que nous voyons, durant cette période, des écrivains se plaindre du fracas de l'orchestre, du tumulte toujours croissant de la musique instrumentale, de même nous entendons déjà les auteurs satiriques lancer contre les embarras et le bruit de Paris leurs foudres burlesques. Tout à l'heure ce sera l'anathème de Boileau. A présent, ce n'est encore que la voix goguenarde de Berthauld racontant ce qu'il a vu de plus curieux au Pont-Neuf, au Palais de justice, à la Halle, etc. Au Pont-Neuf, rendez-vous habituel des désœuvrés, des charlatans et des filous, il rencontre non-seulement les chanteurs de chansons nouvelles qui ne se lassent point de répéter : « Cette chanson est agréable, monsieur, pour un sou, » mais aussi de nombreux tireurs à la blanque, qui invitent les passants à s'approcher de leur boutique et à tenter fortune :

« Ça, messieurs, mettez au hasard,
» On tire une fois pour un liard (3). »

Dans la galerie du Palais (4), les offres des marchands sont encore plus nombreuses et plus pressantes. « Çà,

(1) A.-A. Monteil, *Histoire des Français des divers états, ou Histoire de France aux cinq derniers siècles*, t. III, p. 5-10 (4e édit., Paris), et *Notes du XVIe siècle*, p. 2, Station iv, *le Crieur de Montauban*.

(2) Ces vers sont tirés d'une pièce que l'on joint souvent aux collections de *Mazarinades ;* elle a pour titre : *Le retour et restablissement des arts et mestiers*, vers burlesques. A Paris, 1649.

(3) Nous nous servons ici de la réimpression de Troyes, Pierre Garnier (1705), dont le titre sera donné en entier ci-après.

(4) Le Palais de justice était le lieu de réunion de la *fashion* parisienne, comme on dirait de nos jours. La mode y déployait ses mille séductions ; il était de bon ton d'y faire ses emplettes. Déjà, au xiiie siècle, le poëte Astezan célébrait ce lieu de merveilles ; Pierre Corneille, en 1634, le célèbre à son tour dans une comédie intitulée *la Galerie du Palais, ou l'Amie rivale ;* et c'est encore la galerie du Palais que Boileau assigne pour champ de bataille aux chanoines du *Lutrin*. Enfin on croit qu'une coiffure nouvelle, inventée sous le nom de *mirliton*, en 1723, par les marchandes du Palais, donna lieu d'abord à une foule de chansons sur le refrain de mirliton, et ensuite fit naître l'idée de construire l'espèce de flûte grossière connue sous la même dénomination, et qui servait pour chanter ces chansons d'une manière comique.

Monsieur, qu'achèterez-vous? dit une *belle librairesse*. Et elle nomme sur-le-champ, avec une volubilité toute féminine, une quantité considérable d'ouvrages aux titres les plus divers. Ce sont, par exemple, les *Héroïnes* de Dubose, les œuvres de Gaussin, les œuvres d'Arnaud, la *Cléopâtre* de Belle-Rose, les *Amours du prince de la Grande-Bretagne*, Davilla, « couvert de veau, en beau papier, beau caractère, » les *Essais* de Montaigne, Rabelais et Agrippa, Charron, l'auteur du livre *De la sagesse*, la *Doctrine des Beaux-Esprits*, etc., etc.

D'autres voix se font entendre :

Approchez-vous ici, madame.
Là, voyez donc, venez, venez,
Voici ce qu'il vous faut. Tenez,
Dit un autre marchand qui crie,
Du milieu de la galerie,
J'ai de beaux masques, de beaux gands,
De beaux mouchoirs, de beaux galans.
Venez ici, mademoiselle,
J'ai de bellissime dentelle.
Des points coupez, qui sont fort beaux,
De beaux étuis, de beaux ciseaux.
De la neige des plus belles
J'ai des cravates à dentelles.
Un manchon, un bel éventail,
Des pendans d'oreille d'émail ;
Une coëffe de crapaudaille.
J'ai de beaux ouvrages de paille.

Ce n'est pas tout :

Monseu, dit un autre, voici
Ce qui ne se trouve qu'ici,
Des cousteaux à la polonoise,
Des collets de buffle à l'angloise,
Un castor qui vient du Japon.
Venez voir un feutre fort bon ;
Il est excellent pour la pluye ;
C'est de ceux qu'on porte en Turquie.
Des canons, des bas à botter,
Monseu, voulez-vous acheter ?

Et la lingère, prenant la parole à son tour :

Monseu, j'ai de belle hollande,
Des manchettes, de beaux rabats,
De beaux collets, de fort beaux bas.
Achetez-vous quelque chemise?
Voici de belle marchandise,
Venez, monsieur, venez à moi,
Vous aurez bon marché, ma foi.

A l'intérieur du vieil édifice, ce ne sont plus les marchands, mais bien les plaideurs, les avocats, les clercs, les huissiers qui font tapage. Au dehors, le tumulte est encore plus grand. L'agglomération des véhicules de tout genre occasionne, devant le Palais, des embarras qui gênent la marche des passants. C'est un bruit, un vacarme dont rien ne peut donner l'idée. On se pousse, on se dispute, on s'écrase. Les porteurs de chaises,

Qui ne savent où reposer,
Et ne peuvent se soulager,
Pour trop crier et dire gare,
Commencent une autre bagarre :
Ils heurtent les uns en passant,
Ils poussent d'autres en marchant,

et quelquefois, lâchant la bricole par maladresse, font choir la chaise à porteurs et son contenu. Tout aussitôt sort de là, tout penaud et couvert de boue, un beau courtisan, coiffé d'une majestueuse perruque à la Louis XIV et vêtu d'un galant habit de satin. La populace, riant de sa mésaventure, l'accueille par des huées auxquelles il ne parvient à se soustraire qu'en prenant la fuite. C'est ainsi que l'auteur de la *Ville de Paris, en vers burlesques* (1), se complaît à mettre sous nos yeux des scènes qui peignent assez fidèlement le tumulte de la capitale aux différentes heures de la journée. Nous ne pouvons le suivre partout où sa curiosité le conduit. Nous dirons seulement qu'il sait relever à propos tout ce qui caractérisait à cette époque la physionomie vraiment populaire de certains lieux très fréquentés, comme le pont au Change, la Friperie, la rue de la Huchette, le cimetière des Saints-Innocents, etc.

(1) « *La ville de Paris, en vers burlesques*, contenant les galanteries du Palais, la chicane des Plaideurs, les filouteries du Pont-Neuf, l'éloquence des harengères de la Halle, l'adresse des servantes qui ferrent la mule, l'inventaire de la Friperie, le haut style des secrétaires de Saint-Innocent, et plusieurs choses de cette nature, par le sieur Berthalud (Berthauld, Bertaud ou Berthod) ; augmenté de la Foire Saint-Germain, par le sieur Scaron. » A Troyes, Pierre Garnier. (Le privilége est daté de 1705.) On connaît d'autres éditions antérieures de ce poëme burlesque dont la plus rare et la plus estimée a pour titre : *Description de la ville de Paris, en vers burlesques, jouxte la copie.* A Paris (Elsevier), 1654, pet. in-12.

Dans ce cimetière, par exemple, il trouve l'occasion de railler les écrivains publics qui, de temps immémorial, y avaient élu domicile, et, comme échantillon de leur style, il rapporte une curieuse lettre d'amour écrite par eux pour le compte d'un sergent, ainsi qu'un plaisant mémoire d'une *cuisinière qui ferre la mule*. Quant aux entretiens peu édifiants des harengères de la Halle qu'il nous montre échangeant de gros mots tout en faisant l'énumération de ce qu'elles vendent, ils sont beaucoup trop dans le goût des peintures à l'eau-forte de Vadé, pour que nous ne nous hâtions pas de passer outre. Du reste, Scarron répand aussi des tons fort crus dans son tableau de la *Foire Saint-Germain*, plus littéraire et plus spirituel néanmoins que le petit ouvrage précédent. La foire Saint-Germain a toujours eu beaucoup de célébrité. Du temps de Louis XIV, le beau monde s'y rendait de Paris ou de Versailles en carrosse, et les bourgeois à pied ou en chaises à porteurs. Il y avait toujours là une grande cohue. C'est cette cohue que Scarron décrit avec une verve bouffonne. Enfermé dans sa chaise à porteurs, le pauvre bossu voit les cochers des grands seigneurs qui cherchent à couper la foule :

Ces cochers ont beau se hâter,
Ils ont beau crier : Gare ! gare !
Ils sont contraints de s'arrêter :
Dans la presse rien ne démare ;
Le bruit des pénétrants sifflets,
Des flûtes et des flageolets,
Des cornets, hautbois et musettes,
Des vendeurs et des acheteurs,
Se mêle à celui des sauteurs
Et des tambourins et sonnettes,
Des joueurs de marionnettes,
Que le peuple tient pour enchanteurs (1).

Lorsqu'il entreprend à son tour de décrire les inconvénients de la foule et les embarras de Paris, Despréaux fait vibrer des cordes satiriques plus graves et plus retentissantes. Il n'a pas ce ton à la fois mélancolique et enjoué que Scarron, malade, pauvre, infirme, sait prendre pour raconter à un Mécène dont il espère gagner es faveurs les incidents drolatiques de sa visite à la foire Saint-Germain. Boileau s'emporte avec une sombre véhémence contre les bruits importuns de la capitale parisienne, et cependant, chose singulière, il oublie de mentionner les crieries du commerce ambulant. Nous nous dispensons de rapporter des fragments de la satire célèbre commençant par ces vers :

Qui frappe l'air, bon Dieu ! de ces lugubres cris !
Est-ce donc pour veiller qu'on se couche à Paris ?
Et quel fâcheux démon, durant les nuits entières,
Rassemble ici les chats de toutes les gouttières ?

Tout le monde sait ce morceau par cœur; mais ce qu'on ne sait peut-être pas aussi bien, c'est que le Paris nocturne du XVIIe siècle a eu, non seulement les honneurs de cette satire, mais encore ceux d'une représentation au théâtre dans un des ballets dansés par le roi Louis XIV en personne. Ce ballet, intitulé *Ballet royal de la Nuit*, fut donné le 23 février 1653 (2). On y voyait paraître, mêlés à des personnages mythologiques ou allégoriques, comme la Nuit, les Heures, Protée, les Néréides, les Parques, Vénus, la Vieillesse, la Tristesse, etc., des bergers, des bergères, des gagne-petits, des sabotiers, des porteurs de chaise, des soldats, des filous, etc. Le roi Louis XIV s'était réservé la dernière *entrée*, la dixième; il y figurait le soleil levant. Toute la cour, plongée dans une muette admiration, suivait du regard la danse majestueuse de l'astre radieux auquel s'égalait l'orgueilleux souverain. Quelques écrivains ont parlé d'un *Ballet des cris de Paris*, comme ayant aussi fait partie de ceux que dansait Louis XIV; mais nous n'avons pu, malgré de nombreuses et minutieuses

(1) Voyez, pour de plus amples détails sur ce genre de spectacle, tant aux foires Saint-Laurent qu'à Paris même, le remarquable, spirituel, amusant et savant ouvrage de M. Charles Magnin, *Histoire des marionnettes en Europe, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*. Paris, Michel Lévy frères, 1852. 1 vol. gr. in-8.

(2) La partition de ce ballet est à la bibliothèque du Conservatoire impérial de musique. Elle fait partie d'une collection musicale extrêmement curieuse, que Philidor Lainé, artiste de la chapelle royale, avait formée durant sa vie et copiée presque entièrement de sa main. Cette collection comprenait autrefois plus de vingt volumes composés de pièces inédites, écrites par Lully et par d'autres artistes célèbres du règne de Louis XIV. Plusieurs de ces volumes ont été détruits il y a quelques années, à la suite d'un indigne abus de confiance d'un simple employé subalterne de la Bibliothèque. (Voyez, pour plus de détails sur l'histoire de cette précieuse collection, une suite d'articles remarquables, publiés par M. Aristide Farrenc, dans la savante *Revue musicale* de M. Nisard, sous le titre suivant : *Les livres rares et leur destinée.*)

# CRIS NOTÉS. — SÉRIE B.

## CHAPITRE II. — Page: 35 51

### LES CRIS DE PARIS AU XVIᵉ SIÈCLE.

Nº 1. Pe_tits pâtés chauds pe_tits pâtés chauds très chauds.

Nº 2. Vin clai_ret à dix de_niers.

Nº 3. Beaux cache museaux tout chauds.

Nº 4. Ba_te_let_tes frian_des et la belle gauffre.

Nº 5. Hareng de la nuit hareng de la nuit.

Nº 6. Co_trez secs co_trez.

Nº 7. Souliers vieux souliers vieux.

Nº 8. Vieux habits vieux ha_bits.

Nº 9. Arde bu_che arde bu_che.

Nº 10. Ar_tichaux artichaux.

Nº 11. Choux ge_lés choux ge_lés.

Nº 12. Haut en bas ramo_nez la chemi_né_e haut en bas.

Nº 13. Qui veut du lait?

Nº 14. Petits pois verds.

Nº 15. Du cresson du cresson.

Nº 16. Ma bel_le poi_ré_e mes beaux ci_bots.

Nº 17. Mes bel_les lai_tu_es mes beaux ci_bots.

Nº 18. Mes beaux poireaux mes bel_les lai_tu_es mes beaux é_pi_nards mon beau per_sil.

Nº 19. Gui_nes douces gui_nes.

Nº 20. Faut-il point de sa_blons.

Nº 21. Ga_gne petit gagne petit argent me duit.

Nº 22. Ver_res jolis verres jolis.

Nº 23. Allu_mett' allumett' allu_mett'.

Tous ces cris sont tirés du quatuor vocal intitulé *Les cris de Paris* par Clément Jannequin. Il n'y en a qu'un certain nombre dont le compositeur paraisse avoir conservé intégralement les formes mélodiques ou rhythmiques originales.

N° 24. Housceaux vieux housceaux vieux.

N° 25. Pru_neaux de St Julien.

N° 26. Fêves de Ma_rais fê_ves.

N° 27. Je fais le coucou moi je fais le coucou moi.

N° 28. O _ range o _ range.

N° 29. Pêches de Corbeil pêches de Corbeil.

N° 30. Peignes vides peignes vides.

N° 31. Cha_lot_te ma mi_e chalot_te ma mi_e ap_pé_tits nouveaux mes si_bots mes poireaux.

N° 32. Amandez vos dames aman_dez.

N° 33. Alleman_des nouvelles alleman_des nouvelles.

N° 34. Navets navets mes beaux na_vets

N° 35. Mes beaux balais mes beaux ba_lais mes beaux balais.

N° 36. Raves douces raves.

N° 37. Feur_re feur_re feur _ re.

N° 38. A un tour_nois le cha_pe_let.

N° 39. Marrons de Ly_on marrons de Ly_on.

N° 40. Mes beaux pi_geons mes beaux pi_geons.

N° 41. Mes beaux poissons mes beaux poissons.

N° 42. Vin nouveau vin cla_ret vin nouveau.

N° 43. Faut-il point d'a_grez faut-il point d'agrez. etc:

N° 44. Choux petits chouxtout chauds petits choux tout chauds.

N° 45. Chataignes rô_ti _ es.

N° 46. Et qui l'au_ra mon mont de gros bois.

N° 47. Beaux échaudés beaux échau_dés

N° 48. Sèches bour_ré _ es sèches bour_ré _ es sèches bour _ ré _ es.

N° 49. Cerceaux cerceaux aux beaux cer _ ceaux

N° 50. Ar _ de chandel _ le.

N° 51. Fa_lourde fa_lourde falourde falour _ de

N° 52. A Pa_ris sur pe _ tit pont ge_hi _ _ re de feur _ _ re

FIN DE LA SÉRIE B.

recherches, non-seulement trouver le texte ou la partition de ce ballet, mais découvrir même un document qui en prouvât l'existence (1).

Il ne nous reste plus rien à citer, après le *Ballet de la Nuit*, qui appartienne à l'histoire des cris de Paris durant la période que nous venons de traverser, laquelle se termine avec le règne du grand roi. Cette période marque surtout l'importance de notre sujet au double point de vue littéraire et musical. On y voit, en effet, les cris de Paris fournir à la poésie burlesque et satirique des traits fins et mordants; à la chanson, des données originales et gracieuses; au théâtre, des scènes bouffonnes et divertissantes. Ces avantages leur resteront. Plus nous nous rapprocherons des temps actuels, plus ils exciteront l'attention des artistes, des écrivains et même, comme nous allons en avoir la preuve au chapitre suivant, celle des philosophes et des moralistes.

---

# CHAPITRE III.

## LES CRIS DE PARIS, DEPUIS LE COMMENCEMENT DU XVIII[e] SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS.

Avant de se mêler aux clameurs de la Révolution française, les cris de Paris au XVIII[e] siècle prêtent encore de temps en temps leurs formes traditionnelles aux doux concerts de la poésie. On continue de les mettre en chanson, on en fait des vaudevilles. Panard, dans une de ses pièces les plus agréables, imagine de présenter au public un musicien qui se déclare inventeur du vaudeville-pantomime, et veut faire, au moyen des procédés de la musique imitative, la *description de Paris*. L'*Intrigue*, personnifiée, applaudit à cette idée du musicien, qui entame avec elle le dialogue suivant, pendant que l'orchestre se charge de remplir les intentions de l'artiste.

LE MUSICIEN.

Imaginez-vous que dans les bras de Morphée je goûte un profond repos. — Allons, messieurs de l'orchestre.

L'INTRIGUE.

Qu'est-ce que cela ?

LE MUSICIEN.

C'est mon sommeil, et il ne sera pas long.

L'INTRIGUE.

Quel tapage !

LE MUSICIEN.

Ce sont les chats qui m'éveillent : peut-on mieux exprimer les amours de Minette et de Rominagrobis (2).

L'INTRIGUE.

Le tableau est parlant.

LE MUSICIEN.

Écoutez le bruit des cloches, *din dan don, din dan don.* Ce carillon me réveille, je m'habille, je sors; à peine ai-je fait deux pas, qu'une voiture de moellons me colle contre un mur, entre un maréchal et un serrurier, *titata, patapan, titata, patapan.*

L'INTRIGUE.

L'expression est d'après nature.

---

(1) Peut-être ce ballet se trouvait-il dans les volumes de la collection de Philidor, qui ont été détruits.

(2) Dans notre collection de *Curiosa*, nous possédons un duo d'amour entre deux chats où les formes les plus caractéristiques de la musique italienne sont imitées d'une manière très plaisante sur des *miaous* réitérés et très expressifs de chatte et de matou. Ce morceau comique est l'œuvre de Gebhardt, compositeur allemand.

LE MUSICIEN.

Je poursuis mon chemin, changement de musique.

L'INTRIGUE.

Que prétendez-vous exprimer ainsi ?

LE MUSICIEN.

Les bruits de Paris dans les quartiers du Palais-Royal et de la Halle ; les embarras..... quelle cohue ! quel tintamarre ! Là, c'est un jeune homme qui se trouve mal... *Ya, ya, vinaigre!* Un peu plus loin, c'est un aimable abbé qui cause avec une marchande... *Il brûle, il brûle!* Tout proche est un colporteur qui vient de publier le récit d'une bataille..... *Vieux chapeaux à vendre!* Au coin d'une borne est un nouvelliste qui lit des lettres d'Ispahan..... *Fagots, fagots!* Sous les piliers, un provincial marchande un habit de hasard tout neuf..... *Achetez des cruches!* Ne semble-t-il pas que l'on entende crier tout vis-à-vis de certains hommes de fortune : *Champignons, champignons!* Auprès d'une jeune lingère : *Appétit, appétit!* dans le quartier de la Comédie-Italienne : *Crème fouettée, crème fouettée!* à la porte de l'Opéra : *Balais, balais, vieux passements d'habits!*

On le voit, c'est la *sotie* du xv[e] siècle refaite et modernisée. Les cris de Paris y fournissent le trait piquant, la pointe, dont s'arme chaque idée. Un autre favori de la muse légère qui nous a donné le vaudeville, Favart, fait aussi sa description, son tableau de Paris dans un charmant impromptu dramatique, *la Soirée des Boulevards*, représenté le 13 novembre 1758 par les comédiens italiens ordinaires du roi, à la suite d'un événement politique important (1). Les Anglais, en guerre avec la France depuis deux ans, avaient fait une descente à Saint-Brieuc; mais le duc d'Aiguillon, ayant marché à leur rencontre, leur prit 700 hommes, en fit tuer 4000 et les força de se rembarquer. Il s'agissait d'offrir au peuple, pour célébrer cette victoire, une pièce amusante qui eût en outre le mérite de l'à-propos. Dans la donnée qu'il créa, Favart sut contenter à la fois le peuple et les gens de goût. Rien de plus spirituel que les couplets de ce charmant vaudeville où les différents petits métiers parisiens s'expriment dans leur langage et font entendre leurs cris.

« Le théâtre (c'est le livret qui parle) représente la partie des beaux boulevards illuminée; plusieurs tables sont dans le fond et sur les ailes, au pied des arbres. Différentes personnes de tous les états y sont assises; des Catalans font danser des marionnettes sur une planche, au son des hautbois et des cornemuses. »

Voici l'air que chante l'un d'eux :

Allons, gai, marionnettes,
Donnez vous des airs gentils;
Vos façons et vos courbettes
Sont en vogue en ce pays;
On voit faire vos pirouettes
Aux financiers, aux robins, aux marquis:
On ne rencontre à présent à Paris
Que marionnettes.

Minaudez, vieille coquette;
Coiffez-vous en papillon;
D'une fillette à la jaquette
Affectez le petit ton.
Vous, barbons, galant à lunettes,
Prenez les airs d'un petit Adonis:
On ne voit plus à présent à Paris
Que marionnettes.

« Au diable la musique! » s'écrie un joueur assis à une des tables du boulevard, « j'ai perdu. » A peine cependant les Catalans se sont-ils éloignés, que d'autres cris viennent assourdir les promeneurs. C'est d'abord le petit marchand clincailler :

Achetez de mes bagatelles,
Je vends le tout à juste prix:
Peignes d'ivoire pour les belles,
Peignes de corne pour les maris;

V'là des pompons pour ces d'moiselles,
Et de jolis étuis garnis;
V'là des sifflets pour les pièces nouvelles:
Depuis longtemps j'en fournis à Paris.
Achetez de mes bagatelles,
Je vends le tout à juste prix.

V'là pour les prudes coquettes
Des éventailles (*sic*) à lorgnettes,

(1) « *La Soirée des Boulevards*, ambigu mêlé de scènes, de chants et de danses, représenté pour la première fois par les comédiens ordinaires du roi, le 13 novembre 1758. Avignon, Louis Chambeau, 1759. »

Des lanternes pour les jaloux ;
Pour les Argus v'là des lunettes.
Venez tous faire vos emplettes ;
J'ai des bijoux de tous les goûts,
Fines aiguilles
Pour ces filles,
Pour les abbés v'là des flacons,
Des cure-dents pour les Gascons.
Achetez de mes bagatelles,
Je vends le tout à juste prix :
Peignes d'ivoire pour les belles,
Peignes de corne pour les maris.

Vient ensuite la marchande *de plaisir* :

V'là la p'tit' marchand' de plaisir,
Qu'est-c' qui veut avoir du plaisir ?
Venez, garçons, venez fillettes ;
J'ai des croquets, j'ai des gimblettes,
Et des bonbons à choisir.
V'là la p'tit' marchand' de plaisir ;
Du plaisir, du plaisir.

Puis le clincailler s'éloigne en poussant, non plus une imitation satirique de son cri, mais le cri véritable : « Achetez des boutons, tons, tons, des boutons d'Allemagne, des boutons d' tombac. » Des marchands de chansons paraissent alors et débitent de longs couplets terminés par ce refrain ironique : *Chansons, chansons.*

Vous qui voulez des chansonnettes,
Venez, venez en faire emplettes,
Filles et garçons.
Fermez la bouche, ouvrez l's oreilles,
Vous entendrez des merveilles.
Chansons, chansons.

Un philosophe d'importance
Va changer les mœurs de la France.
Par ses leçons ;
On verra sa morale utile
Réformer la cour et la ville.
Chansons, chansons.

Des apprentifs de la finance
Il corrige l'impertinence
Et les façons.
Les petits commis de province
Ne prendront plus des airs de prince.
Chansons, chansons.

. . . . . . . . . . . . . . . .

Ces politiques inutiles,
Dans les cafés prenant des villes
A leur façon,
Vont régler, non le ministère,
Mais leur maison qui ne l'est guère.
Chansons, chansons.

Combien ces vers naturels sans trivialité, piquants sans indécence, l'emportent sur la plupart des chansons du XVIII[e] siècle où les équivoques obscènes sont prodiguées, pour ainsi dire, à chaque mot ! Les cris de Paris même ont dû se prêter à ces caprices d'une muse dépravée ; ils ont fourni leur quote part d'allusions grivoises, ainsi que le prouve certain opuscule en vers, publié dans un almanach chantant intitulé *le Petit rien* (1). Il n'y a pas un seul de ces cris de Paris en chansons qui puisse être cité.

Mais revenons à la *Soirée des Boulevards*, dont la gentille M[me] Favart égayait le dénoûment. Cette actrice, qui fut particulièrement chère au maréchal de Saxe, s'y montrait au public sous les traits de M[me] Bontour, en *marmotte*, chantant et dansant avec accompagnement de triangle :

Non, je n'aimerai jamais que vous :
Qu'un pareil destin doit faire de jaloux !
Non, je n'aimerai jamais que vous.

---

(1) « *Le Petit rien*, almanach chantant, ou Recueil de chansons nouvelles sur des airs connus, pour l'année 1773 et les suivantes. A Gnide, et se trouve à Paris, chez Monory, libraire de S. A. R. monseigneur le prince de Condé, rue et vis-à-vis la Comédie-Française, 1773. » Voyez page 123, *les Cris de Paris* : le Marchand de pierre à fusil, d'allumettes et d'amadou ; le Gagne-Petit ou le Rémouleur ; le Porteur d'eau ; le Marchand de bouteilles cassées ; la Marchande de vieux chapeaux ; le Ramoneur ; la Marmotte en vie ; la Lanterne magique ; le Raccommodeur de faïence ; la Grande et la Petite poste ; le Marchand de baromètres ; le Marchand d'oiseaux ; la Bouquetière ; la Petite loterie ou le Blanquier ; la Marchande de croquets ; la Marchande d'oranges ; le Marchand de tisane ; la Laitière ; le Marchand de poisson ; le Marchand de cerises ; la Marchande de groseilles ; la Marchande de fraises ; la Marchande de petits pois et de fèves de marais ; la Marchande d'abricots ; la Marchande de cerneaux ; le Marchand de pêches ; la Marchande de pommes ; la Marchande de prunes de mirabelle ; le Marchand de raisins ; le Marchand de melons et de concombres.

puis, imitant le jargon d'une femme qui, dans les foires, *montre la curiosité*, elle disait avec autant de grâce que d'à-propos : « Vous allez voir tout ce que vous allez voir. Voilà l'armée de la guerre, voilà la fameuse descente de Messieurs l's Anglais. » Qu'on juge de l'intérêt que prenaient à ce spectacle les soldats du régiment d'Orléans qui assistaient à la première représentation de l'impromptu de Favart, après avoir joué eux-mêmes un rôle des plus brillants dans l'affaire dont cet impromptu consacrait le souvenir.

*A trois liards, les Anglais! à un sou l' tas, les Anglais!* tel est le cri caractéristique que de facétieuses marchandes font entendre sur le Pont-Neuf en débitant au peuple la poire d'Angleterre. C'est là une allusion aux guerres maritimes de la fin du XVIIIe siècle, et presque un cri politique. L'auteur du *Tableau de Paris*, Mercier, remarque à ce propos : « Ce cri du Pont-Neuf a pris naissance pendant la guerre présente. Ces femmes vendent sur un éventaire de petites poires qu'on nomme d'Angleterre, et elles ont trouvé qu'il serait plaisant et patriotique d'étourdir les passants et tout le quartier de leurs éternels : *A trois pour un liard, les Anglais !* (1) »

Pour connaître le Paris du XVIIIe siècle sous son aspect le plus populaire, c'est l'écrivain dont on vient de lire le nom, qu'il faut consulter. Philosophe sceptique et morose, plus amoureux du blâme que de la louange, il se plaît à noter d'une plume, tour à tour sévère et railleuse, la bizarrerie et les abus qui marquent autour de lui la lutte des vieilles coutumes contre un régime nouveau. Mercier écoute les crieries parisiennes avec une curiosité où se mêle un peu d'impatience : « Non, dit-il, il n'y a point de ville au monde où les crieurs et les crieuses de rue aient une voix plus aigre et plus perçante. Il faut leur entendre élancer leurs voix par-dessus les toits. Leur gosier surmonte le bruit et le tapage des carrefours. Il est impossible à l'étranger de pouvoir comprendre la chose. Le Parisien lui-même ne la distingue jamais que par routine. Le porteur d'eau, la crieuse de vieux chapeaux, le marchand de ferraille, de peaux de lapin, la vendeuse de marée, c'est à qui chantera sa marchandise sur un mode haut et déchirant. Tous ces cris discordants forment un ensemble, dont on n'a pas d'idée lorsqu'on ne l'a point entendu (2). » Plus loin, Mercier développe le même thème avec non moins d'amertume. « Le petit peuple, dit-il, est naturellement braillard à l'excès; il pousse sa voix avec une discordance choquante. On entend de tous côtés des cris rauques, aigus, sourds. *Voilà le maquereau qui n'est pas mort! il arrive! il arrive! — Des harengs qui glacent! des harengs nouveaux! — Pommes cuites au four! — Il brûle! il brûle! il brûle!* Ce sont des gâteaux froids. — *Voilà le plaisir des dames, voilà le plaisir!* C'est du croquet. — *A la barque! à la barque! à l'écailler!* Ce sont des huîtres. — *Portugal! Portugal!* Ce sont des oranges. »

« Joignez à ces cris les clameurs confuses des fripiers ambulants, des vendeurs de parasols, de vieille ferraille, des porteurs d'eau. Les hommes ont des cris de femmes, et les femmes des cris d'hommes. C'est un glapissement perpétuel; et l'on ne saurait peindre le ton et l'accent de cette pitoyable criaillerie, lorsque toutes ces voix réunies viennent à se croiser dans un carrefour. Le ramoneur et la marchande de merlans chantent encore ces cris discordants en songe, quand ils dorment, tant l'habitude leur en fait une loi. »

Non, jamais le peuple parisien n'a connu la douce *euphonie*, et son oreille, incessamment déchirée et non révoltée, est la plus étrangère à toute expression musicale. Aussi, dans les spectacles, n'a-t-il point le sentiment de la mélodie, et le plus souvent même de l'harmonie. Et puisque nous sommes à citer des mots grecs, l'*euthymie* ne lui appartient pas plus que la connaissance de la bonne musique ; mais il rencontre quelquefois l'*eutrapélie* (3). »

L'auteur du *Tableau de Paris* a cependant ses heures d'indulgence et de sérénité où ces cris, tout à l'heure si insupportables, lui paraissent harmonieux et charmants. Le cri des porteurs de la lanterne magique, par exemple, lui inspire une assez jolie page sur le plaisir qu'on éprouve à entendre, le soir, du fond de son lit, ces sons nocturnes qui égaient les ténèbres et abrégent les longues heures de l'hiver. « Je pense, dit-il, que rien ne serait plus propre à entretenir la bonne humeur parmi le peuple, que d'étendre et de perfectionner cette récréation innocente et publique, cette douce *euphonie*. Quel agrément, si chaque soirée, après le souper,

---

(1) Mercier, *Tableau de Paris*, nouvelle édition. Amsterdam, 1783, in-8, t. VI.

(2) *Ibid.*, t. V.

(3) *Ibid.*

chaque rue avait sa musique particulière! L'humeur et la fatigue de la journée disparaîtraient soudain, et l'homme de peine, en se couchant, craindrait moins le jour suivant, embelli à son déclin. »

« Qui a entendu le jeu de nos orgues, et qui a pu refuser sa pièce de deux sols à l'Orphée qui porte sur son dos cette machine harmonieuse? Certes, il doit être regardé comme un homme ingrat. Il me semble, si j'étais en place, que j'emploierais cette musique ambulante et délicieuse, prolongée et diversifiée, comme un moyen pour changer en grande partie les mœurs du peuple et l'attacher encore plus à son gouvernement; mais on m'appellerait le *rêveur*, et cela m'avertit de clore le chapitre (1). » Peut-être l'épithète de *songe-creux* conviendrait-elle encore mieux à Mercier que celle de rêveur : l'idée de faire de la propagande sociale et politique au moyen de l'orgue de Barbarie est, sous la plume d'un auteur qui a la prétention d'être pris au sérieux, une idée passablement grotesque. Du reste, les bizarreries de l'écrivain, ses écarts, ses paradoxes, s'expliquent par son désir extrême d'atteindre à l'originalité. C'était là sa constante préoccupation, et, toujours enclin à se ranger du parti des Héraclites; il n'est point d'observation qui ne devienne aisément chez lui un prétexte à réflexions chagrines sur son temps. Paris, tel qu'il le voit, a un aspect sombre et menaçant, qui annonce la révolution prochaine. « Gare les voitures! » crie-t-on autour de lui. C'est un maître à danser, qui passe en cabriolet à côté d'un médecin qui roule carrosse, et d'un prince qui court à six chevaux, ventre à terre, comme s'il était en rase campagne. L'humble vinaigrette se glisse vaillamment entre les carosses; elle traîne une femme à vapeurs, et tout près du modeste véhicule courent des jeunes gens à cheval qui éclaboussent les passants. La police témoigne, à en croire Mercier, la plus parfaite indifférence sur les accidents causés par les voitures et les cavalcades. Le soir, notre moraliste se trouve à la sortie d'un théâtre, écoutant le cri de : *Voilà le falot!* poussé par des porteurs de lanternes numérotées, et notant combien de nuances ces éclaireurs à gages savent mettre dans leur voix, selon qu'ils demandent la *voiture de M. le comte, de M. le marquis, de M. le duc, de milord.* Un épicier est pour eux un *colonel*, et un clerc de notaire en appétit, qui file précipitamment en cheveux longs, pour arriver à table avant le dessert, les polissons le poursuivent en l'appelant *M. le président* (2). « Les porte-falot s'égaient volontiers aux dépens des passants. Quand ils voient sortir quelque *garçon bien sec* avec ses bas tout crottés, ils croisent leurs feux pour éclairer sa triste figure et lui crient aux oreilles : « Monseigneur veut-il son équipage? Comment se nomme le cocher de Monseigneur? » Ces rôdeurs, tenant *lanterne allumée*, rendent cependant des services que l'auteur du *Tableau de Paris* se plaît à reconnaître. Comme au XV^e siècle, ces phares, qu'on aperçoit de loin, ont rendu la voie publique beaucoup plus sûre après souper, et suppléent, c'est Mercier qui parle, à l'*invigilance du luminaire public.*

Le cri industriel, le cri du petit marchand, a toujours ses représentants, que notre écrivain philosophe passe en revue. C'est le marchand de peaux de lapin, « ce profit des servantes, et que le maître le plus avare ne leur dispute pas..... Il vit dans l'exhalaison infecte de ses peaux; on le sent, avant que d'entendre sa voix. Son cri est extrêmement dur. Les chats fuient à son aspect... » Le cri féminin de la marchande de vieux chapeaux ne déride pas le triste observateur : « Telle est la destinée d'un feutre, dit-il; il commence, encore en poil, à être annoncé par le crieur, *peaux de lapin;* et après avoir orné une tête de savant, il finira, tout crasseux, sur les épaules d'une crieuse de *vieux chapeaux*, qui l'abandonne à un manœuvre ignorant, pour qui toute érudition est perdue. Si l'on pouvait écrire l'histoire des chapeaux, elle ressemblerait fort à celle des têtes humaines : vicissitude éternelle. » Voilà, on en conviendra, un beau monologue philosophique sur les chapeaux, et qui le dispute en profondeur à celui d'Hamlet sur les crânes. Pour se donner des airs de penseur et de moraliste, Mercier est toujours enclin à prodiguer les grands mots à propos des petites choses. Les emprunts que nous continuerons de lui faire achèveront de prouver cette vérité.

(1) Mercier, *Tableau de Paris*, t. V.

(2) C'est encore Mercier qui remarque qu'on distingue parfaitement le cocher d'une courtisane de celui d'un président, etc. « Voulez-vous savoir au juste dans quel quartier va se rendre tel équipage? Écoutez bien l'ordre que donne le maître au laquais, ou plutôt que celui-ci rend au cocher. Au Marais, on dit : *Au logis;* dans l'île Saint-Louis : *A la maison;* au faubourg Saint-Germain : *A l'hôtel*, et dans le faubourg Saint-Honoré : *Allez.* » Mercier entre aussi dans quelques détails sur les *aboyeurs* qui se trouvent à la porte des spectacles. Parlant d'un de ces hommes à la voix de stentor, il dit : « Cet aboyeur, pour donner à sa poitrine une force plus qu'humaine, a renoncé au vin et ne boit que de l'eau-de-vie. Il est toujours enroué; mais cet enrouement même imprime à sa voix un son rauque et épouvantable qui ressemble à un tocsin. »

L'usage de crier le vinaigre, constaté au XIV[e] siècle par Guillaume de la Villeneuve, s'est maintenu au XVIII[e] siècle. On voit les vinaigriers dans les rues, avec le bonnet rouge et le baril plein de l'acide salutaire. Ici Mercier place un éloge du vinaigre : il invite ses lecteurs à se livrer aux acides, et, en dramaturge incorrigible, il n'oublie pas d'ajouter : « Lisez ma *Brouette du vinaigrier,* que l'on a attaquée, et aidez-moi à terrasser l'envie ! »

Comme le vinaigrier, le vendeur de tisane trouve dans le même écrivain un peintre assez indulgent. L'auteur du *Tableau de Paris* cite complaisamment son cri : *A la fraîche !* et décrit minutieusement son appareil. Cette fois encore cependant, le portrait finit par un trait de satire. « On donnait autrefois deux coups à boire pour un liard ; mais c'était dans le bon temps. Depuis que tout est renchéri, on ne donne plus qu'un coup à boire pour trois deniers ; ce qui fait que quelques bourgeois économes partagent le gobelet en deux, moyen adroit pour alléger l'écot (1). »

Une classe d'artistes populaires que le XVII[e] siècle a déjà connue, témoin les immortels dessins de Callot, — mimes, musiciens ambulants, vendeurs de complaintes, bohêmes de toute espèce, — prend, aux approches de la révolution française, une importance toute particulière. Mercier n'a garde de les oublier dans son tableau. Voici un homme qui imite les bruits les plus rebelles en apparence à l'imitation : le bourdonnement d'une mouche, le grincement d'une porte qu'on ferme. Il se métamorphose rapidement en plusieurs personnages, fait le sourd, le niais, l'aveugle. Mercier trouve l'occasion bonne pour lancer son épigramme à la Comédie-Française, et pour déclarer que le jeu de Préville n'est qu'une *grimace*, comparé à celui de ces mimes. Les cafés sont l'asile préféré des musiciens ambulants : « Montés sur des tréteaux, ils y chantent des airs burlesques et y exécutent de bonnes symphonies. » Quant aux chanteurs publics, il y en a de deux sortes : les uns lamentent de saints cantiques, les autres débitent des chansons gaillardes ; souvent ils ne sont qu'à quarante pas l'un de l'autre. L'un vous offre un scapulaire béni qui chasse le diable, peint en habit rouge dans son tableau, avec la queue qui passe ; l'autre célèbre la fameuse victoire remportée ; tout cela est mis au rang des miracles ; et les auditeurs, debout, ont l'oreille partagée entre le sacré et le profane. On écoute, et les tentations du diable (lequel s'est métamorphosé pour séduire un pauvre homme avec de l'or), et la chanson sur la valeur héroïque de tel général qui s'est battu *en personne*. Celui qui parle en faveur des choses saintes a les cheveux plats et l'air niais ; celui qui chante les batailles a l'air d'un luron, sa trogne est enluminée : le groupe est plus nombreux du côté de ce dernier, et ce contraste représente assez bien le petit nombre des élus, et la foule des réprouvés.... La pièce de deux sols, qui balançait entre le cantique et le vaudeville, hélas ! va tomber dans la poche d'un chantre mondain. »

La nuit, tout bruit cesse ; cependant on peut entendre encore, pendant une partie du XVIII[e] siècle, la voix plaintive de l'oublieur, et même celle du clocheteur des trépassés (2), s'élever au milieu du silence, comme un der-

---

(1) *Tableau de Paris*, t. VI.

(2) On connaît l'énergique imprécation lancée contre le clocheteur des trépassés, par le poëte Saint-Amand, dans sa pièce intitulée *la Nuit :*

> Lugubre courrier du destin,
> Effroi des âmes lâches,
> Qui souvent, soir et matin,
> M'éveilles et me fâches,
> Va faire ailleurs, engeance de démon,
> Ton vain et tragique sermon.

Dans les provinces occidentales de la France il y avait encore, peu de temps avant la révolution de 1789, un assez grand nombre de *réveilleurs* avec clochettes. On les appelait *bournobiles*. Ceux-ci étaient pour l'ordinaire des bedeaux qui, les veilles des grandes fêtes, et surtout pendant l'avent et le carême, allaient la nuit, revêtus, par-dessus leurs habits, d'une tunique de toile grossièrement peinte, chacun dans les rues de sa paroisse, et s'arrêtaient à la porte des particuliers dont ils recevaient des gratifications. Après avoir tinté quelques coups de leurs clochettes et récité la formule *Réveillez-vous, gens qui dormez*, ils entonnaient des litanies dans lesquelles ils avaient soin de ne pas oublier le patron du maître de la maison, puis ils chantaient quelques hymnes. Mais comme si la licence qui régnait à cette époque dans les mœurs et dans le langage n'avait pu même respecter les austères fonctions dont ces hérauts de la mort étaient chargés, il leur arriva plusieurs fois de substituer à leurs cris et à leurs chants habituels des plaisanteries assez déplacées, entre autres celle-ci : « Réveillez-vous, gens qui dormez, prenez vos femmes et ..... » Dans plusieurs villes allemandes où l'institution des veilleurs (*Nachtwächter*) s'est conservée, ces veilleurs, à l'époque de Noël, vont de porte en porte demander leurs étrennes. Il y a des endroits, surtout en Flandre, où ils font l'office de *guettes*. A l'exemple des sentinelles qui montaient la garde dans le beffroi ou le donjon d'un château, afin de découvrir l'ennemi et de sonner l'alarme avec le petit cor d'airain dont elles étaient pourvues, ils vont, munis de flambeaux et de porte-voix, dans le lieu le plus élevé de la ville ou du bourg, et de là observent s'il ne se passe rien d'extraordinaire autour d'eux. « En cas d'incendie ou d'attaque, le flambeau est allumé et posé du côté où le secours est présumé nécessaire. Au moyen du porte-voix, ils désignent l'endroit menacé qui réclame du secours. Avec les pieds, ils agitent des pédales qui mettent en branle la cloche d'alarme. Dans toute la Bel-

nier écho des *crieries* du moyen âge. Du reste, le Paris nocturne du XVIIIe siècle a eu aussi son peintre, le bizarre et incohérent auteur du *Paysan perverti*, Restif de la Bretonne, qui n'est la plupart du temps que le singe de Mercier : à ses yeux, l'auteur du *Tableau de Paris* est un grand moraliste et un grand écrivain ; il n'en parle qu'avec respect et admiration ; il partage ses sentiments et reproduit ses idées. Sa verve cynique, ou plutôt sa faconde grossière, s'exerce, par exemple, contre les colporteurs et les revendeurs, criant leurs marchandises dans les rues. C'est une seconde édition des philippiques de Mercier, dans un style diffus, trivial et incorrect : « Je sentis en outre, dit Restif, qu'il serait sage, utile, de supprimer insensiblement toutes les colporteuses de fruits, qui ne sont que des fainéantes, des inutiles, puisqu'il y a des fruitières dans tous les quartiers ; que tous les membres des cris de Paris sont de mauvais sujets, dont les enfants ne sont que des espions, des voleurs et des prostituées; qu'on a tout sous la main sans ces gens-là. Je considérai qu'un peuple entier est occupé à transporter vainement, et sans but utile, les aliments légers, les petites marchandises en les détériorant ; que c'est un moyen de débiter, en les faisant dévorer aux enfants, les plus mauvais fruits, dont la verdeur donne des maladies et appauvrit l'espèce humaine; que si l'on supprimait petit à petit ce colportage, en indiquant des occupations fructueuses à la populace, il en résulterait un grand avantage pour la main-d'œuvre des manufactures utiles; que, pour en tirer tout le parti possible et rendre utile la populace de Paris, il faudrait que l'exportation des grains à l'étranger fût prohibée, et que toutes les récoltes fussent destinées à rendre facile la subsistance des travailleurs; et au lieu d'exporter les grains, on exporterait le produit, à bas prix, des manufactures, etc., etc. » Ailleurs, il est plus explicite encore : « J'ai toujours abhorré les chanteurs des rues, et en général tous les colporteurs ; ce sont des misérables sans mœurs, des fainéants, des inutiles. » Puis, comme Mercier, il a ses petits projets de réforme, ses petites utopies de régénération sociale : « Je désirerais qu'on fît une commission honorable de la distribution des arrêts, laquelle serait confiée aux facteurs des deux postes, à un prix fixé, tandis que le cri se ferait par quatre jurés-crieurs à cheval, précédés d'un trompette et de deux crieurs qui se répartiraient dans tous les quartiers : les officiers, leurs gens et les facteurs seraient payés sur le produit de la vente, sans coûter un sol à l'État. Si la vente était bonne, tant mieux ; mais ils ne pourraient employer de colporteurs. Le cri de l'arrêt de mort serait accompagné d'un son de trompe lugubre : le but de ce changement serait aussi d'imprimer la terreur, par les exécutions, qui se feraient avec encore plus d'appareil qu'aujourd'hui, car on devrait ordonner le son des cloches à l'heure de la sortie du coupable. Le jugement de mort devrait être prononcé, par le juge supérieur, publiquement, non dans l'audience, mais dans la grande salle du Palais, du haut d'un gradin, ou même du haut du perron du grand escalier. Après que le juge aurait prononcé, un crieur répéterait la peine à haute voix : puis tous les juges rentreraient la tête baissée, et le visage couvert de leurs mains... (1). »

Restif, avec ses projets singuliers où le souvenir d'une institution du moyen âge est évoqué au moment même où tout ce qui restait des institutions du moyen âge allait être anéanti, trouve le moyen de se faire passer non-seulement pour un moraliste à la façon de l'auteur du *Tableau de Paris*, mais aussi pour un grand politique. Ce fut même à ce titre qu'il fut appelé à remplir des fonctions publiques, auxquelles ses nombreux ouvrages, aujourd'hui oubliés, le firent, dit-on, parvenir.

Mais laissons la grande ville à ses ténèbres et Restif de la Bretonne à ses rêveries solitaires. C'est Paris dans le joyeux tumulte de son activité quotidienne, c'est Paris en plein jour que nous voulons observer.

Si l'on franchit maintenant un espace de quelques années, on se trouve au lendemain de ce terrible drame qui s'est appelé la révolution française. Nous parlerons plus loin des cris de Paris au point de vue de l'histoire politique; à ce point de vue, pendant la période mémorable dont il s'agit, ils absorbent, pour ainsi dire, complétement l'attention de l'observateur. Ici nous voulons les étudier uniquement sous leur aspect industriel, et c'est au delà des temps révolutionnaires qu'il faut nous placer.

---

gique, ils emploient le même moyen et crient : *Brandt ! brandt !* (feu ! feu !) qu'ils n'interrompent que lorsque les habitants sont réveillés. » Le Grand d'Aussy, *Histoire de la vie privée des Français*, t. II, p. 418, note de Roquefort.

(1) *Les nuits de Paris, ou le Spectateur nocturne.* Paris, Mengot jeune, 1791, t. IV, VIIIe partie.

La physionomie de Paris est calme et presque souriante. Un nouveau siècle vient de commencer. La guerre contre l'étranger a remplacé la guerre civile, et de glorieuses victoires rendent à la nation le sentiment de sa force, en même temps qu'elles exaltent sa confiance dans la puissante volonté qui la gouverne. Cet élan vers le plaisir, qui s'est prononcé si vivement dans le Paris du Directoire, se continue et se modère dans le Paris de l'Empire. Rassurés par l'attitude débonnaire de la foule, les joyeux crieurs qui ne déridaient point Mercier ont repris possession du pavé. Ce qui frappe dans les cris populaires de l'Empire et de la Restauration, c'est l'abondance et la diversité des formules. A côté des anciens cris, sortes d'appels collectifs, il y a une foule de cris dont la signification est limitée à quelque industrie excentrique, représentée souvent par un seul personnage. De là des types nombreux et très divers; de là, même parmi les crieurs industriels proprement dits, une tendance visible à innover dans ce qui a été jusqu'ici, — qu'on me passe l'expression, — un art immobile. Un livre assez curieux, mais d'une valeur littéraire très justement contestée, *Les personnages célèbres dans les rues de Paris*, caractérise cette phase de l'histoire du cri, et nous fera passer en revue la population bigarrée des crieurs, telle que Paris l'a connue, de 1801 à 1811. L'auteur, J.-B. Gouriet, n'a rien de l'âpre verve de Mercier; mais il a toute la curiosité maligne, toute la gaieté caustique qu'on peut souhaiter d'un promeneur parisien (1). Le difficile est d'établir un peu d'ordre dans la série de portraits qu'il trace. Nous y distinguerons trois groupes : les *musiciens ambulants*, les *crieurs de curiosités* et de *métiers excentriques*, les *vendeurs d'objets utiles*.

Ce n'est plus sur le Pont-Neuf comme au temps de Mercier, c'est aux Champs-Élysées que nous rencontrerons la plupart des artistes nomades qui ont posé devant notre observateur. Voici d'abord le *musicien des promenades*, « ce virtuose extrêmement connu et qui mérite sa grande célébrité. » Laissons parler Gouriet : « Cet artiste ingénieux s'est imaginé de mettre toute sa personne en œuvre : il fait entendre à lui seul un double flageolet, une harpe, un tambourin, et, en outre, des cymbales et un groupe de sonnettes attachées à deux petites branches de fer qu'une ficelle fait mouvoir :

« Tel autrefois César, en même temps,
» Dictait à quatre en styles différents. »

» Ces vers de l'histoire du fameux perroquet sont même ici une application trop faible; car, de bon compte, le musicien fait à la fois au moins cinq parties, et de plus, on vit longtemps au-dessus du groupe de sonnettes un pantin qui, mu en cadence, exécutait une pantomime fort divertissante. Une voix de femme se marie ordinairement à ses accords. Je ne l'ai entendu qu'une fois accompagner un chanteur. Celui-ci entreprit le grand morceau de la *Rosière* : « *Ma barque légère portait mes filets.* » On vit sa barque en danger; j'ignore si elle fut ramenée à bord. Une des cantatrices avait le défaut de sembler immobile en chantant; mais le public goûtait beaucoup sa romance favorite. En voici un couplet, je ne sais même s'il y en avait plusieurs; il est sur l'air du mineur de l'andante d'*Armide* :

« Malgré notre misère
» Et navré de douleur,
» Nous bravons, pour vous plaire,
» La honte du malheur.
» Ayez de l'indulgence,
» Sensibles amateurs :
» Avec peu de dépense
» Soyez nos bienfaiteurs. »

» Cet artiste n'est certainement pas sans talent. Tout le mouvement qu'il se donne égaie parfois les specta-

---

(1) J.-B. Gouriet, né à Paris au mois de mars 1771, est mort en 1856. On lit à son sujet, dans une courte notice nécrologique que lui consacre, dans son *Histoire littéraire et dramatique de l'année, l'Almanach de la littérature, du théâtre et des beaux-arts* (Paris, Pagnerre, 1857) : « Il a fait plusieurs vaudevilles..... il a fait aussi des romans ... Son vrai livre, à savoir son titre littéraire, le voici : il a été publié deux fois sous deux titres différents : 1° *Les personnages célèbres dans les rues de Paris*; 2° *Les charlatans célèbres*. C'est le pandémonium de tout ce qui saute, escamote, guérit, racole, devine, danse, chante et coupe la bourse à Paris. Enfin c'est un livre où l'on trouve en germe le livre fameux : *Les mystères de Paris*. » Quoique Gouriet écrive beaucoup mieux que Restif de la Bretonne, on lui refuse généralement du talent ; son ouvrage n'est cependant pas entièrement dépourvu d'originalité et la lecture en est assez amusante.

teurs; mais il me semble qu'on se démène à moins, puisqu'il est obligé d'y aller des pieds et des mains; on peut vraiment dire de lui qu'il est musicien jusqu'au bout des ongles. Il exécute souvent aussi le rondeau : *Enfant chéri des dames*, et plusieurs grands morceaux de musique (1). »

Assuré de la faveur du public, disposant d'un répertoire varié et d'un orchestre complet, le *musicien des promenades* semblerait devoir être le plus heureux des hommes. N'en croyez rien pourtant; il est fort à plaindre et il a un redoutable ennemi dans le *joueur de serinette*. Celui-ci ne néglige aucune occasion de placer sa petite table tout près de l'endroit où résonnent les cymbales et le tambourin du *musicien des promenades*. Loin de redouter ce bruyant voisinage, il trouve piquant de marier le chant doucereux de la serinette aux voix retentissantes de l'orchestre ambulant de son rival. De là un échange d'apostrophes, parfois très vives. « Qu'êtes-vous donc? lui dit le musicien des promenades, un tourneur de manivelle! — Et vous, réplique le joueur de serinette, qui êtes-vous? un musicien à coups de pied et à coups de poing! — A ces mots, le harpiste se lève furieux, mais il est retenu par les différentes ficelles qui l'attachent à ses instruments. » Comment se terminent ces querelles, l'auteur ne nous le dit pas; mais, quelle qu'en soit l'issue, on peut présumer que la rivalité des deux virtuoses amuse les passants beaucoup plus que leur concert.

A côté du *musicien des promenades* et du *joueur de serinette*, se présente une troupe d'artistes plus bruyants et d'aspect encore plus original. Place, messieurs! une large place! voici l'*âne savant*, *son maître*, *sa maîtresse et la troupe des chiens danseurs*. « L'âne porte les danseurs et les danseuses, le maître joue du violon; la maîtresse bat du tambourin. L'homme s'occupe exclusivement de tout ce qui concerne la danse : c'est le maître des ballets. La femme est chargée de maintenir l'ordre, l'union et surtout la décence parmi les artistes des deux sexes qui composent la troupe dansante. » Des exercices exécutés par la troupe canine et précédés du *menuet d'Exaudet*, qui fait briller l'agilité du directeur de la troupe, voilà tout le spectacle, mais il suffit amplement à divertir pendant quelques minutes les badauds parisiens.

Dirigeons-nous maintenant vers le centre de la ville. Nous sommes devant le portail de l'antique église de Saint-Germain l'Auxerrois. Le soir est venu, et la *chanteuse voilée* va se faire entendre. « C'était, dit Gouriet, une jeune personne dont la mise était toujours très soignée. Sa taille était élégante, sa voix douce et flexible, son accent tendre, sa prononciation pure : que de titres pour intéresser! » La véritable histoire de la chanteuse voilée n'est pas longue. Cette jeune personne avait fui de chez ses parents et s'était engagée dans une troupe de comédiens. Se trouvant bientôt sans emploi et dans la misère, elle évitait de se faire connaître dans la crainte que son état actuel ne lui nuisît par la suite (2). La chanteuse voilée a une rivale toute naturelle : c'est la *chanteuse non voilée*. La chanson favorite de celle-ci est : *Gusman ne connaît plus d'obstacle* (3). » Un type plus original est la *chanteuse rustique* : ce nom désigne une femme de la campagne qu'on voit chanter et danser la sauteuse, malgré un âge respectable, en compagnie du magister de son village (4). Le refrain de cette chanson accompagnée de danse est des plus naïfs :

Encore un cartron, Claudine!
Encore un cartron!

Un autre virtuose de la rue est Duverny l'aveugle. Émule de deux autres chanteurs renommés de la fin du XVIIIe siècle, Duchemin et le père Lajoie, il compose des chansons, les chante, et les débite lui-même. Voici un des couplets de cet Homère parisien :

Sur l'air : *Daignez m'épargner le reste.*

Une mère est un grand tourment:
La mienne me rend presque folle;

(1) J.-B. Gouriet, *Les personnages célèbres dans les rues de Paris, depuis une haute antiquité jusqu'à nos jours* (Paris, Lerouge, 1811), t. II.

(2) Gouriet, *loc. cit.*, p. 296.

(3) « Elle va de rue en rue et se montre aux passans,
» Belle de son enfant à son sein suspendue. »

(4) « Elle parut d'abord accompagnée d'un petit homme bien moins âgé qu'elle, et que l'on disait avoir été le magister de leur village. Celui-ci entonnait les deux premiers vers de chaque couplet, et elle continuait. C'est maintenant elle-même qui entonne, qui poursuit, et elle n'en danse pas moins bien... » (Gouriet, *loc. cit.*)

Si je dis un mot seulement,
Elle m'interdit la parole,
Sans savoir comment ni pourquoi.
Quand tout le jour elle babille,
Maman ne peut souffrir en moi (*bis*)
Ce petit défaut de famille (*bis*).

Veut-on descendre de quelques degrés dans la hiérarchie des musiciens nomades? Voici un digne industriel qui a pour tout orchestre quelques verres placés sur une table et remplis d'eau. Il en frotte légèrement les bords, et tout le monde jouit de l'harmonica. « C'est un petit Mesmer..., dit Gouriet; c'est plutôt un petit Franklin (1). » Un autre a encore poussé plus loin la simplification de l'orchestre : « Il produit de l'harmonie en faisant claquer ses doigts; il en donne avec sa bouche, avec ses coudes, avec ses genoux, avec ses pieds. » Que sont auprès de ces ingénieux virtuoses les joueurs d'orgue et les *vielleurs*, obligés de promener partout un incommode instrument, à moins toutefois qu'ils ne sachent chanter et siffler comme le *vielleur* qu'a entendu Gouriet et qui excelle à imiter le chant du rossignol, ou bien qu'ils ne possèdent une marmotte, une jolie *marmotte en vie*, comme *Fanchon la vielleuse*, d'impérissable mémoire? « Fanchon joue de la vielle aux boulevards, dit le malicieux Geoffroy, dans son feuilleton du 13 pluviôse an XI; elle sait, à la fin d'un repas, animer la joie des convives par des chansons gaillardes; et, ce qu'il y a de plus lucratif dans son art, elle va montrer la marmotte en ville. En un mot, c'est une artiste; ses petits talents deviennent à la mode; l'or et l'argent lui pleuvent de tous côtés; elle achète une terre considérable dans la Savoie; et, à Paris, un hôtel superbe qu'elle fait meubler magnifiquement; elle y vit avec des officiers et des abbés, toujours la plus vertueuse fille du monde, et, ce qui n'est pas moins extraordinaire, toujours vielleuse (2). »

Il nous semble en avoir dit assez sur les musiciens ambulants des deux sexes; les industriels excentriques sollicitent un moment notre attention, quoique ceux-là ne crient guère et cherchent plutôt dans quelque exercice d'équilibriste ou quelque tour de charlatan un moyen d'amuser les spectateurs. Que dire, par exemple, de l'*homme insensible*? On peut s'introduire des baguettes dans l'œsophage, s'enfoncer des épingles dans les joues, manier des barres de fer rouges, tout cela pour la *bagatelle de deux sous*, et n'être cependant qu'un saltimbanque digne tout au plus de servir de compère à quelque arracheur de dents ou à quelque marchand d'orviétan cherchant fortune sur la voie publique. Comme ces industriels pour attirer la foule ne *crient* pas, mais pérorent, ils ont besoin d'être secondés par des individus qui les fassent connaître de loin, et qui retiennent autour d'eux leur clientèle improvisée, soit en amusant celle-ci par des tours de force plus ou moins extravagants, soit en la fascinant en quelque sorte par des coups redoublés de tambour, de grosse caisse et tout le tintamarre d'une parade en règles. On sait de quelle importance est la parade proprement dite pour ces sortes de gens comme pour les industriels forains, montreurs de phénomènes et de curiosités de diverse nature. Il est vrai que ceux-ci y joignent souvent, en manière de *cri*, des invitations pressantes et des allocutions burlesques à l'adresse des curieux. Par exemple : « *Entrez, messieurs et mesdames, prenez vos places; vous allez voir*, etc. »

Les exemples en ce genre ne nous manqueraient pas, mais ils nous entraîneraient trop loin, et nous préférons revenir à nos industriels excentriques qui exercent leur art dans la grande ville. Leur art, avons-nous dit, car sans y avoir des droits reconnus, ils se donnent tous sans hésiter le nom d'artistes. Artistes? Et pourquoi pas? le *disloqué* est à coup sûr un inventeur dans l'art gymnique comme l'est le *grimacier* dans celui de la pantomime que nous ont légué les Grecs (3). Il faut voir ce dernier personnage chanter la vieille chanson de *la Bourbonnaise*, avec toutes sortes de contorsions et de changements de physionomie d'un

(1) Franklin est l'inventeur de l'*harmonica à touches de verre*.

(2) Gouriet, *ibid.*

(3) Gouriet cite un traité de l'*art de grimacer*, composé au XV[e] siècle, et intitulé : *Ars, ratioque os distorquendi*. L'art de se contourner méthodiquement la figure se réduit à sept préceptes généraux ou sept grimaces principales, que le texte désigne de la manière suivante, savoir :

Contorsio prima, aut *simplex;*
— secunda, aut *duplex;*
— tertia, *laboriosa;*

comique et d'une perfection inimitables (1). Depuis l'époque où il étonnait tout Paris, il y a eu de par le monde bien des grimaciers, il y a eu bien des grimaces; mais notre virtuose n'a point trouvé son maître, fût-ce dans le grand monde, parmi les solliciteurs et les courtisans. Le *disloqué*, lui, passe pour avoir imaginé une nouvelle danse de caractère, un nouveau branle qui n'est ni celui des *ermites*, ni celui des *lavandières*, dont nous parle Thoinot Arbeau : « Il se transforme en motte de terre... son corps et tous ses membres ne formant plus qu'une boule, il imite le bruit d'un coup de fusil et se met à rouler, comme courant à la recherche d'une pièce de gibier que l'arme a dû abattre (2). » L'homme à la perruche appartient à la classe des crieurs, sinon par lui, du moins par l'aimable perroquet qu'il expose et qui ne cesse de dire à chaque passant : « *Ah! qu'il est donc bête !* » L'aveugle, marchand de billets de loterie, a aussi un cri caractéristique : « *Ah! voyez donc, messieurs, mesdames! mon dernier, en passant!* » Pendant cette exclamation, ses deux mains, chargées de billets de loterie, sont fortement pressées entre ses cuisses : il se redresse aussitôt après. Ce tic est tout ce qui rend ce personnage remarquable.

Revenons au cri industriel proprement dit. Les exemples abondent dans Gouriet : en première ligne se présentent les marchands d'échaudés, de petits pains. L'un donne quatre échaudés pour un sou. « *Quat'*, crie-t-il, *quat'*, *quat'*, *un sou quat' !* » L'autre est poëte, et il annonce ses petits pains dans des couplets en vers sur lesquels il adapte des airs d'opéras connus. Écoutez-le :

Accourez, jeunes fillettes,
J'ai de quoi vous contenter;
Si vous ne voulez descendre,
Fait's-moi signe de monter.....
Ils sont au beurre et aux œufs,
Mes p'tits pains;
Ils sont au beurre et aux œufs,
Qu'est-c' qu'en veut.

A côté des inventeurs, il y a malheureusement les contrefacteurs, et le cri de *quat'*, *quat'*, les vers mêmes du boulanger-poëte n'échappent pas à l'honneur du plagiat. Gouriet nous montre un de ces contrefacteurs commençant par imiter le cri de *quat'*, *quat'*, répétant ensuite le couplet que l'on vient de lire, puis éprouvant des remords et se décidant à annoncer ses petits pains par d'autres vers sur l'air d'un noël nouveau. La belle Madeleine, la marchande de gâteaux de Nanterre qui a longtemps occupé tout Paris, est aussi une célébrité chantante. Gouriet trace d'elle un portrait qu'on a lieu de croire un peu flatté : « Toute sa personne, dit-il, » est si remarquable, qu'elle-même, s'il arrive à quelqu'un de la regarder avec un peu d'attention, elle lui dit

---

Contorsio quarta, *dolorosa;*
— quinta, *multisona;*
— sexta, *taciturna;*
— septima et ultima, *complicata.*

Gouriet traduit en français l'explication relative à chacune d'elles :

I. *Grimace simple.* Mine riante et gracieuse, yeux arrondis, traits rapetissés.

II. *Double.* Mine moitié riante et moitié affligée, ou même effrayée; quelques cris par intervalles.

III. *Laborieuse.* Mine renfrognée, nez enflé, joues tremblantes.

IV. *Douloureuse.* Yeux gros et mouvants, joues gonflées, lèvres agitées; des gémissements.

V. *Bruyante.* Yeux fermés, bouche largement ouverte, langue saillante; des cris, du rire et des pleurs.

VI. *Silencieuse.* Yeux fixes, bouche faisant le cul de poule, joues creuses, mine allongée.

VII. *Compliquée.* Le texte ajoute *diuturna rerum cumulatio*: interminable réunion de presque toutes les précédentes; rire inextinguible; douleur que rien ne peut calmer; cris renaissants; développement de tous les moyens. (Gouriet, t. II, p. 84.)

(1) Il y a eu deux Bourbonnaises, l'une qui avait des écus et qui était, dit-on, une nymphe du port au Blé; l'autre, qui *était fort mal à son aise*, et qui avait nom *Du Barry*. La courtisane déchue avait fini par être chansonnée dans les carrefours.

(2) N'oublions pas de mentionner les *expériences de physique en plein vent* dont nous parle un autre observateur, Pujoulx, dans son *Paris à la fin du XVIII[e] siècle, ou Esquisse historique et morale des monuments et des ruines de cette capitale* (Paris, B. Mathé, 1801) : « Les savants, dit-il, courent les rues, et nos boulevards sont devenus des écoles de physique. L'un a des machines électriques à plateau et des fioles remplies de phosphore; pour deux sous il vous électrise légèrement et vous donne la fiole. Plus loin, c'est une chambre noire..... Là, c'est une double lunette à réfraction..... Celui-ci enfin a un microscope dont il vante la beauté et surtout les effets; il ne décrira point les causes qui les produisent, parce qu'il ne les connaît pas; mais pourvu qu'il monte ses leçons au ton de ceux qui l'écoutent, voilà tout ce qu'il lui faut; aussi l'ai-je entendu dire aux amateurs qui l'entouraient : *Messieurs, donnez-moi un sou, et je vais, pour un sou, vous le faire voir aussi gros que le poing.* Malheureusement pour lui, le sou ne se trouvait pas aussi facilement dans la compagnie que l'insecte à placer sous l'objectif. »

» aussitôt : *Eh bien! quoi? c'est bien moi, c'est Madeleine. Allez, mon enfant, je suis connue dans tout » Paris* (1). »

« Madeleine a été représentée sur plusieurs théâtres ; des poëtes lui ont adressé des couplets charmants, même des madrigaux ; son portrait se voit à presque tous les cadres d'échantillons des peintres en miniature du palais du Tribunat ; son nom enfin a brillé en toutes lettres, affiché sur les murs de Paris. Madeleine ne s'est pas toujours bornée à vendre des gâteaux. Dévorée du noble désir de former quelque établissement public d'une utilité reconnue, elle fit un jour annoncer « qu'elle allait ouvrir ce qu'on nomme dans les rues de Paris un *bastringue*, aux Champs-Élysées, où les jolies demoiselles trouveraient une compagnie brillante et choisie, des gâteaux toujours frais, du vin toujours vieux, et en outre des cabinets particuliers pour les amis de la décence. » J'ignore si l'établissement eut lieu, mais ce que je sais, c'est que tous les matins, aux environs du palais du Tribunat, on voit Madeleine passer en dansant et criant ses gâteaux de Nanterre sur un air dont on lui attribue la musique et les paroles (2). » (Cris notés, série C, n° 1.)

« La belle Madeleine a le teint fort brun, la bouche grande, les yeux saillants, le regard un peu égaré. Dès que sa chanson est finie, elle pose son panier à terre et dit aux passants : « *Des gâteaux tout chauds! messieurs, mesdames; régalez-vous, c'est la joie du peuple.* » Madeleine n'est point mariée. C'est une vierge de Nanterre. »

Prêtez l'oreille maintenant à ces deux notes égales du ton le plus perçant, que suit une troisième à plus de deux octaves plus bas. Ces trois tons forment un cri célèbre dans les rues de Paris, le cri de la *marchand' d' sel* (marchande de sel).

Le marchand de fromages l'emporte encore sur la marchande de sel, au point de vue musical. C'est un beau vieillard à chevelure argentée, à figure fraîche et vermeille. Son extérieur est imposant, ses traits ont de la noblesse ; il est coiffé d'un bonnet de coton et porte un tablier blanc. Le bras gauche passé dans l'anse d'un panier, la main droite appuyée sur un bâton, il erre dans les environs du Palais-Royal et du passage Véro-Dodat. Le cri par lequel il annonce ses fromages est d'une grande originalité mélodique. On s'arrête, surpris, pour l'entendre exécuter sa roulade merveilleuse sur le mot *crème*. Cette roulade dure cinq ou six minutes et rappelle les longs fredons de nos anciens airs. Tels étaient ceux, par exemple, dont on ornait le mot *volage*, afin d'en rendre l'expression plus frappante. A la fin de ce cri, la voix du marchand passe tout à coup dans la région aiguë et va se fixer sur une note lancée à pleins poumons. (Voyez Cris notés, série C, n° 3.) Le vendeur de fromages de Neufchâtel est à coup sûr une des plus piquantes individualités du petit commerce ambulant des rues de la capitale au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les autres crieurs de friandises et de denrées alimentaires que l'on rencontre à la même époque ne sont point d'aussi hardis novateurs. Leurs mélodies ont le caractère traditionnel qui, jusqu'à ce jour, fait sur-le-champ reconnaître, même sans le secours des paroles, la nature de l'objet offert au public. Le marchand ou la marchande de légumes dit modestement : « *Un sou la pièce, la tendresse, la verdurette, les artichauts! un sou la pièce, la tendresse, un sou la pièce!* » (Cris notés, série C, n° 4.)

La marchande de plaisirs s'écrie, d'un ton plus éveillé, en *la* majeur : *Voilà l'plaisir, mesdam's, voilà l'plaisir!* (Cris notés, série C, n° 5.)

Une voix mielleuse, une sirène de carrefour, attire auprès de son éventaire les friands écoliers, en répétant sans cesse : « *A la douc', à la douc' ceris', à la douc', à la douc', à la douc', mes beaux bigarreaux, la Montmorency; à la douc', à la douc' ceris'!* etc. » (Cris notés, série C, n° 6.)

Un autre organe féminin, qui prend le fausset et tire avantageusement parti du port de voix, rappelle au passant lettré deux vers célèbres de l'auteur d'*Athalie* :

« Aux petits des oiseaux tu donnes la pâture,
» Et ta bonté s'étend sur toute la nature. »

---

(1) Gouriet, *ibid.*, p. 306. « Dans le cadre d'échantillons de M. Maignen, galerie de Foy, près le café Alexandre, Madeleine est représentée en pied, son panier à son bras. Elle fait partie d'un groupe de personnages célèbres, tels qu'un chanteur aveugle, la marchande d'amadou, l'homme à la perruche, et autres. » (Id., *ibid.*)

(2) D'autres disent qu'elle chantait aussi une autre mélodie que nous rapportons, série C, n° 2 des *Cris notés*.

C'est, dit un mauvais jeu de mots, la plus sensible de toutes les femmes, celle qui va criant par les rues : « *Mouron pour les p'tits oiseaux... aux !* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 7.)

Près de cette marchande, un ramoneur redit d'un ton indifférent et même un peu bourru son monotone *Haut en bas, haut en bas !* (CRIS NOTÉS, série C, n° 8.)

Ou bien une écaillère annonce, d'une voix claire et retentissante, sa marchandise aux gourmands : « *A la barq', à la barq', à la barq' !* etc. » (CRIS NOTÉS, série C, n° 9.)

La marchande de maquereau crie à peu près de la même manière : « *Il arrive, il arrive, il arriv' !* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 10.)

Des avertissements plus brefs encore n'échappent pas à l'attention de la ménagère prévoyante. Ici elle entend crier : « *A l'eau, à l'eau, à l'eau !* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 11.) Et là-bas : « *Voilà l'récure puits !* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 12.)

Les bonnes et les cuisinières accourent aussi sur le passage des libraires ambulants dont les prospectus deviennent autant de récitatifs, souvent très caractéristiques. Qui ne se rappelle la fameuse formule : « *Avez-vous rêvé d'chats? avez-vous rêvé d'chiens? avez-vous vu d' l'eau trouble?...* (1). *Voilà l'explication de tous les rêves : un volume broché, avec des figures !* » D'autres fois, c'est l'annonce de quelque brochure populaire : « *La Belle au bois dormant pour un sou, Cendrillon avec la gravure, la Belle au chapeau rose et le conte de l'Oiseau bleu : trois éditions pour un sou.* »

A côté de ceux qui colportent des livres, se placent tout naturellement ceux qui vendent l'encre destinée à les écrire. Les cris des marchands d'encre sont des plus variés. Celui-ci, suivant Gouriet, traîne sa voix de façon à imiter le roulement sourd et interrompu des tambours à une pompe funèbre : « *Blan, blan, berolan, blan !* » ou bien : « *Blan, mian, berolan, an !* » Celui-là fait entendre d'une voix enrhumée ce récitatif prononcé sans perdre haleine : « *C'est moi, v'là qu'c'est moi, c'est lui, v'la qu'c'est moi! Comm' ça, madame, on n'en a jamais vu comm' ça, jamais comm' ça, mia, mia, mia, mia, mia, mia, mia, mia, jamais, jamais d'pareil à ça !* »

Un troisième marchand accentue d'une façon bizarre et quelque peu sinistre ces mots : « *D' l'encre! mer' de l'encre, l'encr' !* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 13.)

Un autre enfin, dont la célébrité date de la fin du XVIII[e] siècle, presse encore plus l'allure rhythmique de son cri, et répète en chantonnant : « *V'là le marchand d'encr', v'là le marchand d'encr' ! tra la la, tra la la la la la*, etc. » (CRIS NOTÉS, série C, n° 14.)

Le souvenir de ce dernier cri reste profondément gravé dans la mémoire du public. Un jour, Dauprat, célèbre instrumentiste de l'orchestre de l'Opéra, que ses camarades appelaient le *petit Dauprat*, croit reconnaître le motif favori de cet honnête industriel dans le début d'un chœur de *Fernand Cortez*, dont les premières mesures justifient en effet, jusqu'à un certain point, ce profane rapprochement. (CRIS NOTÉS, série C, n° 15.) Dès lors, tous les musiciens de l'orchestre de l'Opéra, en attaquant ce morceau, se disent : *Voilà le marchand d'encre.*

Les menus objets de ménage ont leurs crieurs dans le Paris de 1810 ou de 1820, comme dans le Paris du XIII[e] ou du XIV[e] siècle. La marchande de cure-dents, par exemple, poëte et musicienne, s'annonce au public par un petit couplet dont elle-même a fait l'air et les paroles :

Des cure-oreilles, des passe-lacets,
De jolis étuis, mesdames ;
Achetez-moi quelque chose, s'il vous plaît.
(*Mineur.*)
Des brosses à dents,
Des cure-oreilles,
Et des cure-dents.
(*Reprise du majeur.*)
Des cure-oreilles, des passe-lacets, etc.

---

(1) M. Alfred Maury rapporte ce cri dans une note de son article SONGE, de l'*Encyclopédie moderne*, publiée par MM. Firmin Didot

Ce gracieux cri de Paris est noté d'après une version qui ne diffère pas beaucoup de la précédente dans un morceau de musique que nous avons sous les yeux, et qui paraît être sorti de la plume d'un contemporain de Gouriet. (CRIS NOTÉS, série C, n° 16.)

La marchande d'amadou, grosse et joyeuse commère, a pour manie d'encadrer sa figure, large et noire, dans un chapeau de satin blanc, et, ainsi parée, elle va criant : « *La v'là, mes enfants, la marchande d'amadou!* » ou encore : « *N'oubliez pas des allumettes, des allumettes, de l'amadou; des allumettes, de l'amadou! Ach'tez à moi, j' vendrai à vous.* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 17.)

Le carreleur de souliers est un personnage plus grave, et voici ce qu'il chante d'un ton nasillard qui rappelle les confrères de la Passion : « *Carr'leu d'souliers! Avez-vous des souliers à raccommoder? Si vos souliers sont déchirés, voilà l'ouvrier qui vous demande à travailler.* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 18.)

Le marchand de fourneaux donne à son cri une sorte d'intérêt dramatique. C'est toute une scène comique entre le passant, agréablement surpris de rencontrer l'étalage ambulant, et le vendeur, empressé à lui offrir sa marchandise. *Ah! ah!* commence-t-il par crier, sur le ton de la surprise. Cette exclamation est suivie d'un récitatif dont voici les paroles, au dire de Gouriet : « *Me voici!... me voilà!... Bon! v'là c'que c'est, c'est là, c'est çà....* » Le tout se termine par cette *coda* grotesque, à laquelle il ne faut pas chercher rigoureusement un sens. « *Ho! hop, hop, hop! ho, hop, hop, hop! Capi! calala!* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 19). On peut citer comme une variante abrégée du même cri : « *Ah! ah! ah! avez-vous cassé vos fourneaux?* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 20.)

Le marchand de lunettes montre des dispositions plus musicales que dramatiques. Voici sa petite harangue, ou plutôt son chant, noté par Gouriet : « *Marchand d'lunett'! marchand d'lunett', d'lunett' et d'aiguill'! marchand d'aiguilles! Voilà le p'tit marchand de lunettes! d'lunett'! d'aiguill'! marchand, marchand, marchand d'lunettes!* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 21.)

Tandis que les marchands de fourneaux, de lunettes et d'aiguilles s'élèvent ainsi jusqu'à la mélodie, le marchand de pierres à briquet reste dans le domaine du récitatif. Son cri se borne à une sorte de roulement exécuté sur ces mots : « *N'oubliez pas en passant des pierres à brrrrrrriquets qui rrrrrrrrrrendent la lumièrrrrrrrrrrrrrrre à volonté!* »

Le marchand de rubans de fil sur les boulevards donne un caractère plus musical aux inflexions de sa voix, quand d'un air ironique il s'écrie, comme pour railler les marchandeuses incorrigibles : « *N'en prenez pas* (*sic*), *c'est encor trop cher, c'est trop cher, c'est trop cher.* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 22.)

Les colporteurs de défroques mondaines continuent de s'annoncer à leurs clients de hasard au moyen de l'antique et traditionnelle mélopée : « *Marchand d'habits! galons!* » ou bien : « *Vieux habits, vieux galons!* » ou encore : « *Chapeaux à vendre, habits, vieux chap'!* » (CRIS NOTÉS, série C, n°s 23 et 24.) Ce cri, *Vieux habits, vieux galons!* inspire à un poëte de société, sous la Restauration, les vers suivants, auxquels on préférera sans doute ceux de Béranger :

Qu'importe de quel drap la fortune t'habille!
*Tes vêtements viendront aux mains du vieux marchand.*
L'habit de cet homme qui brille
Dans les fêtes des cours par un luxe tranchant;
Celui qu'on voit à la Courtille,
Sur le pauvre ouvrier qui trébuche en marchant,
*Tous passeront un jour aux mains du vieux marchand.*

Après le marchand d'habits, paraît un autre industriel qui, lui aussi, affecte un accent nasillard en débitant son : « *Marchand d'paraplui', parasol! paraplui'! parasol, parapluie!* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 25.) Rien

---

frères, nouvelle édition, Paris, 1851 : « Il y a quelques années, dit-il, on entendait encore dans les rues de Paris des hommes qui vendaient de petits livres sur l'interprétation des songes, et qui s'annonçaient par ces paroles : *Avez-vous rêvé de chien, avez-vous rêvé de chat?....* A Rome on voit, par Pline (I, 18), que les interprètes des songes étaient tombés dans un grand discrédit. »

d'ailleurs, dans l'expression de ses traits, n'indique une intention malicieuse, et c'est, à coup sûr, bien gratuitement que le poëte dont nous parlions tout à l'heure lui prête les paroles suivantes:

Quand de mon magasin on fait un bon usage,
On sait se garantir du hâle et de l'orage.
Si de l'orage des sifflets
Je pouvais, par quelque miracle,
Prévenir les tristes effets,
Sans doute on ne m'aurait jamais
Banni des salles de spectacle.
L'auteur m'applaudirait bien plus qu'un rossignol,
Quand d'un ton enroué je crie :
« *Parapluie !*
» *Parasol !* »

Tels sont les principaux représentants du cri populaire et commercial aux époques étudiées par Mercier et Gouriet. Évidemment séduits par ces physionomies si originales et si piquantes, nos acteurs comiques les plus célèbres voulurent dès lors se les approprier. Un tableau poissard en un acte, mêlé de couplets et intitulé *les Cris de Paris*, fut joué pour la première fois au théâtre des Variétés, le 18 septembre 1822. Lepeintre y parut en vieux marchand de café, de petits gâteaux et de liqueurs, Vernet en carreleur de souliers, Brunet en marchand d'habits, Arnal en marchand de fruits et de légumes, et Odry, l'illustre Odry, en *marchande* d'allumettes et d'amadou. Les auteurs, MM. Francis, Simonnin et Dartois, avaient placé la scène de ce vaudeville à la halle, à quatre heures du matin. On y entendait, fidèlement imitées par les principaux personnages, les *crieries* du petit commerce ambulant.

Libre et railleur aux approches de la première révolution, excentrique et indépendant au début de notre siècle, le cri public va principalement refléter, de 1830 jusqu'à nos jours, les instincts industriels, l'ardente soif de publicité qui agitent la société où nous vivons. Et cependant, malgré le caractère tout prosaïque des intérêts matériels qu'il représente, il conserve dans ses formes si nombreuses et si variées assez d'éclat et de poésie pour qu'un musicien littérateur, l'Allemand Mainzer, entreprenne avec enthousiasme, au point de vue de l'art, l'étude de ces humbles manifestations vocales. Nous voyons donc le spirituel collaborateur des écrivains éminents qui nous ont donné la curieuse galerie de portraits nationaux qu'on appelle *les Français peints par eux-mêmes*, nous le voyons, disons-nous, se diriger vers la halle, non plus comme le grammairien Dumarsais, pour chercher dans le langage populaire des fleurs de rhétorique, ni comme le chansonnier Vadé, pour emprunter à la chronique du lieu des sujets grivois, mais pour demander au chaos sonore qui n'a pas même rebuté les oreilles délicates de l'auteur de la *Muette* quelques applications dignes d'intéresser le musicien. Ne croyez pas que le tumulte qui s'élève autour de lui l'effraie ou l'irrite, lui, le paisible enfant de la Germanie. Loin de là, le spectacle bruyant de la halle le charme et l'attire. « Tout y est vie, tout y est action, on pourrait dire tout y est jeunesse, car ce qui est vieux s'y rajeunit, ce qui est lent y devient prompt et pétulant. » Telles sont les réflexions que ce spectacle lui suggère. Et quel joyeux mélange de cris! Écoutez donc! Dix mille voix se font entendre à la fois : *De la ciboule, de l'ail!... Des choux de Bruxelles!... Une tranche de potiron!... Du mouron pour les petits oiseaux!... De la chicorée!... De la lavande!... Lacets, lacets!* La halle n'a pas d'ailleurs seulement ses chanteurs, elle a ses écrivains, ses libraires, et ceux-ci ne dédaignent pas de *crier* comme de simples artisans. Place à cet homme en habit râpé dont la voix de tonnerre sent le rogomme! « *Lettres et compliments pour le jour de l'an! Manière d'écrire des lettres et compliments à son père, à sa mère, à son oncle, à sa tante, à son parrain, et autres bienfaiteurs! Douze pages d'impression pour deux sous.* » Le peuple athénien, cité tant de fois comme le plus lettré de tous les peuples, a-t-il jamais entendu proférer dans ses marchés, sur ses places publiques, un cri exprimant à un plus haut degré l'amour des lettres? Les besoins du corps seront satisfaits en même temps que ceux de l'esprit. Ici se présente le marchand de friture dont l'éventaire supporte un appétissant pêle-mêle de saucisses, de boudins, de côtelettes de porc et de tranches de lard; là trônent les marchandes de poisson, ou, pour les appeler de leur vrai nom, les poissardes, ces reines des halles que la cour ne dédaigne pas de recevoir, et que Henri IV tenait en estime

particulière. C'est à la suite d'un fort arrivage de Brest ou de Calais qu'il faut entendre crier, de ce point de la halle jusqu'à l'extrémité de Paris : *Merlans à frir', à frir'! et la raie toute en vie!* (Cris notés, série C, n° 25.) Dans le quartier des Tuileries, on s'arrête un instant pour admirer la *mère Marianne*, son bonnet rond, sa figure enluminée, son bâton qui vient en aide à sa jambe boiteuse, sa manne remplie d'aloses, sa hotte chargée de morue, et son cri : *Morue d'Hollande! A l'alose, à l'alose!*

Avec les marchandes de poisson, Mainzer signale les marchandes d'huîtres et leur chant expressif : *A la barque, à la barque!* dont nous avons déjà parlé (Cris notés, série C, n° 26); puis les marchandes de moules : *La moule au caillou!* (Cris notés, série C, n° 27.) Il met encore sous nos yeux, comme une des mélodies les mieux chantées et originaires du même lieu : *Maqu'reau, maqu'reau, maqu'reau salé!* (Cris notés, série C, n° 28.) Enfin, il n'oublie pas de citer les revendeurs de fruits, de fleurs et de légumes, qui, l'un portant un panier, l'autre poussant une petite charrette, viennent s'approvisionner à la halle des marchandises qu'ils iront crier tout le jour dans les différents quartiers de Paris. Ici vous entendrez : *La p'tit' chicorée sauvag'! la p'tit' capucin', bell' capucin'* (Cris notés, série C, n° 29); ou : *A deux sols la bott' le bel oignon! à deux sous la bott'!* (Cris notés, série C, n° 30); ou encore : *Voilà de bel oignon, un sou la bott'! Carott's à deux sous la bott'. Je vends d' la lavand', je vends d' la lavand'!* (Cris notés, série C, n° 31.) Et dans un autre groupe : *Pomm's de terr', pomm's de terr', pomm's de terr' au boisseau!* (Cris notés, série C, n° 32); ou : *Mangez donc d' l'ail, croquez donc d' l'ail, mangez donc d' l'ail! croquez donc d' l'ail! Du thym, du laurier, d' l'ail! Mangez donc d' l'ail, croquez donc d' l'ail!* (Cris notés, série C, n° 33.) A peine a disparu, avec des montagnes de navets, le marchand qui, d'un ton lugubre, lance en l'air son : *Navets!* (Cris notés, série C, n° 34), qu'une femme, portant une hotte sur les épaules et tenant à chaque bras un panier, chante sur le même sujet une des plus jolies mélodies qu'ait enfantées le pavé de Paris : *C' sont des navets! c'sont des navets au sucre!* (Cris notés, série C, n° 35.)

Les vendeurs et les consommateurs obligés de colporter péniblement, par une chaude journée d'été, les uns leurs marchandises, les autres leurs provisions, voient avec plaisir s'avancer vers eux, propret et souriant, le débonnaire marchand de coco, dont la fontaine, sorte de colonne creuse, décorée extérieurement de la manière la plus bizarre, est facile à distinguer, au milieu de la foule compacte, grâce à son couvercle surmonté d'un drapeau ou d'une sorte de girouette. On dirait du dôme de quelque minaret. Peut-être la forme de ce petit édifice est-elle destinée à rappeler aux troupiers altérés de gloire la coupole de l'hôtel des Invalides où les attend un glorieux repos après de glorieux combats. Richement muni de gobelets d'argent, ou du moins convenablement argentés, la main posée sur le robinet de sa fontaine portative, qu'il s'empresse de tourner à la demande du premier venu, le marchand de coco ne cesse de crier, tout en agitant une clochette au timbre argentin : *A la fraîche! coco! qui veut boire?* phrase très elliptique, que la syntaxe ne se charge pas d'expliquer. (Cris notés, série C, n° 36.) Tout à l'heure j'ai qualifié de débonnaire le *marchand de coco;* l'a-t-il toujours été? On serait tenté de révoquer ce fait en doute, lorsqu'on apprend, de la bouche de personnes bien informées, certains détails concernant un marchand de coco qui stationnait d'ordinaire sur le boulevard du Temple et qui s'appelait le père Gilbert. Autrefois le père Gilbert passait pour une des notabilités du *criage* public à Paris; mais alors il était marchand de *badines*, et pourtant il ne *badinait* pas, comme le prouve le cri dont il se servait pour engager les passants à tirer bon parti de sa marchandise : « *Achetez des badines! Battez vos femmes, battez vos habits!* » allait-il répétant de rue en rue. Le cri du père Gilbert n'était pas sans malice, on le voit; les dames de la halle le trouvèrent séditieux. Elles appréhendèrent au corps le mauvais plaisant et lui administrèrent une de ces corrections qu'on ménage fort peu aux mousses sur les bâtiments de l'État, et que les mêmes mains infligèrent jadis à Théroigne de Méricourt, en pleine place publique. Le père Gilbert, à ce qu'il paraît, n'avait pas tenu compte de la leçon, et, devenu marchand de coco, il lui arrivait souvent, fâcheux empire de l'habitude! au lieu de : *A la fraîche! qui veut boire?* de crier : *Battez vos femmes* (1).

Du carreau de la halle, où il s'est arrêté d'abord, Mainzer suit le mouvement commercial dans tous les quartiers de Paris. Comme il n'y a pour ainsi dire aucun des cris entendus et transcrits par lui que nous n'ayons eu nous-même l'occasion de recueillir et de noter, nous pouvons ici nous dispenser d'accompagner plus

(1) Voyez, sur le père Gilbert, le *Moniteur de la mode*, deuxième numéro de septembre 1852 (Paris, Goubaud et Cᵉ).

longtemps ce musicien observateur dans ses promenades à travers les rues de la grande cité. Néanmoins, avant de prendre congé de lui, nous mettrons à profit les renseignements qu'il nous donne sur un des cris les plus intéressants, mais les moins agréables du vieux Paris : un cri que le Paris moderne, au milieu de son luxe et de ses plaisirs, ne regrette certainement pas. Mainzer retrouve dans plusieurs villes de province ces lugubres veilleurs qui ont succédé aux *crieurs des trépassés*. On les peut considérer de nos jours plutôt comme des horloges vivantes que comme des mémentos ambulants. Après tout, l'un vaut l'autre. Il n'y a pas de plus terrible *Memento mori* que

La voix du temps qui chante en nos demeures,

pour nous servir d'une de ces expressions si gracieuses et si poétiques qui se rencontrent habituellement sous la plume élégante d'Édouard Thierry. Le *bournobile*, dont Mainzer rapporte le chant nocturne, crie simplement l'heure. Il n'adopte pas une lugubre formule et ne prend pas une grosse voix pour effrayer les gens à moitié endormis; il se contente de leur souhaiter poliment le bonsoir. La phrase qu'il débite n'en est pas moins adaptée à un air triste et lent, tout à fait dans le caractère des complaintes villageoises : « *Je viens vous avertir et pour vous annoncer, en vous soi-tant (sic) l'bonsoir, il est dix heur's sonné's!* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 37.)

C'est en province, où ce souvenir des anciens âges nous a conduit, que Mainzer recueille différents cris patois qu'il est assez piquant de comparer à ceux de la capitale. A Montbéliard, par exemple, c'est le petit marchand de gâteaux qui chante, le soir dans les rues, d'une voix fraîche et limpide, une chansonnette dont les paroles naïves rappellent les ballades populaires et enfantines du jour des rois (CRIS NOTÉS, série C, n° 38) :

Paiti tcha, paiti friands;
Pai tchau di four tout maintenant!
Tartelettes toutes fraîch's.
Aipre ça-ci demain des atres!
Lou poure bouebe qui les crie
En maingerait bien volontiers;
N'ai pie d'orgent pou lie payié.

C'est-à-dire :

Pâtés chauds, pâtés friands,
Sortant du four tout maintenant!
Tartelettes toutes fraîches!
Après celles-ci, demain d'autres!
Le pauvre garçon qui les crie
En mangerait bien volontiers ;
Il n'a pas d'argent pour les payer.

Ou bien un ramoneur qui, perché sur le faîte d'une cheminée dont il a fait la toilette en conscience, annonce à haute voix aux maîtres de la maison, en leur souhaitant toutes sortes de prospérités, qu'il a fini sa besogne et qu'il n'a plus qu'à redescendre pour recevoir de leurs mains son salaire. Il fait appel à leur générosité en chantant les couplets suivants :

Voici lou bon an qua venu, (*bis*)
Que tous lais dgens sont redjoïs,
Atant lai grands que la petits.
Que vos boutai tant boinne onnai;
Tant boinne onnai sai vos rentraiz!

Tchampaiz nos de vos bons côtis, (*bis*)
Que sont pendus, et vos reutis;
Que Due vos digne lou bon an,
Deu vos boutai, etc.

Tchampaiz nos de vos bons tchambons, (*bis*)
Que sont pendus ai vos bâtons;
Que Due vos digne lou bon an;
Deu vos boutai, etc.

Deu benisse cette mâson, (*bis*)
Monsieur Grosrenaud, sai belle foune,
Et ses bés effants tout di long;
Deu vos boutai, etc.

Nos ans lé pin' tout edjolais, (*bis*)
Et lai bèrbe toute dgievraie;
Si vos n' voyiais ran no bayie,
Ne no liessai pès edjo ais;
Deu vos boutai, etc.

Due vos bayiai des rettes essayz ; (*bis*)
Pe de tchaîz pou les ettropaiz,
Pe de bâtons pou lès tuaiz.
Deu vos boutai, etc.

Dans une autre contrée de la France, ce sont les porteurs d'eau, dont le cri : *O aiqua!* ou *O aiquo!* ou *O aqua!* rappelle la mélodie, si toutefois il convient de lui donner ce nom, à laquelle nos petits ramoneurs parisiens adaptent leur uniforme *haut en bas. O aiqua! o aiquo!* est un des cris de la ville de Toulouse, de même que : *Commo d'ivous qui bol de castagnous?* (Qui veut des châtaignes grosses comme des œufs), répété par une petite fille qui porte sur sa tête une grande corbeille de châtaignes bouillies... *Majorca, Majorca, la barba coula* (Majorque, Majorque, la barbe en coule), qu'une femme redit d'un ton mélodieux en offrant au public de belles oranges de Majorque (Cris notés, série C, n° 39)... *Qui croumpo d'espingles a boun marcat?* (Qui achète des épingles à bon marché?), que psalmodie d'une voix de basse-taille un homme à longue barbe muni d'un assortiment d'épingles (Cris notés, série C, n° 40).

On voit combien les différentes crieries des provinces sont originales et peignent fidèlement les mœurs et les habitudes des localités. Les noter exactement serait un travail curieux et nouveau. Que d'observations intéressantes il y aurait à faire sur ce sujet pour les grands centres de population, comme Lyon, par exemple, où le commerce quotidien a de si fréquents et de si nombreux désirs à satisfaire, désirs du riche, désirs du pauvre surtout! Un touriste, qui visitait récemment le grand marché de la cité lyonnaise, en a tracé un tableau piquant. Il commence par remarquer l'abondance et la variété des denrées alimentaires. Il admire surtout une prodigieuse quantité de potirons dont les formes majestueuses semblent défier l'appétit des gourmands. Autour de lui on crie : «*Quatre sous la livre de raisin!*» Une marchande lui dit de sa voix la plus douce, en lui montrant de jolies petites pêches roses et blanches : « *C'est ça de vrais tetons de Vénus, deux sous la pièce!* » Une autre veut lui vendre des épices : « *Monsieur, du poivron à six sous la livre!* » Du *poivron*, c'est tout simplement du poivre rond. A leur tour, une foule de petits marchands herboristes se disputent l'honneur de lui fournir : « de la *morelle noire contre les tumeurs douloureuses;* de la *verveine des Indes;* de l'*ambroisie* ou *thé du Mexique, dont on fait une excellente liqueur;* enfin de la *Moldavie*, qui vient de loin. *De la Moldavique, c'est plus loin que la Turquie. Cela vaut mieux que la mélisse pour les nerfs et pour l'estomac.* » Des colporteurs d'images parcourent le marché. Le cri de l'un d'eux est une harangue bizarre : « *Nom d'un rat, nom d'un chien!* (c'est l'exorde et la péroraison de rigueur) *achetez la fameuse histoire du mauvais riche. Voyez comme il lâche ses chiens sur le malheureux; il ne lui laisse que les miettes qui tombent de sa table. Voyez les haillons du pauvre et ses plaies; et regardez le mauvais riche dans sa luxure et son insolence. Venez, voyez, achetez, ça ne coûte que la légère somme de cinq centimes. Voyez, un sou, cette superbe planche parfaitement coloriée pour un sou! Nom d'un rat, nom d'un chien!*» Cette bizarre harangue, débitée avec l'autorisation de la police, ne donne-t-elle pas en partie le mot des luttes sanglantes dont la cité lyonnaise est souvent le théâtre! N'en trouve-t-on pas, en quelque sorte, l'écho, ou pour mieux dire le corollaire dans le cri sinistre : *Du pain ou du plomb! du plomb ou du pain!* (1) C'est ainsi que dans les voix populaires d'une ville on reconnaît jusqu'à la trace des passions qui l'agitent.

La province possède certainement un assez grand nombre de cris que Paris n'a jamais eus; mais elle en possède aussi que Paris possédait autrefois et qu'il a perdus. L'histoire du cri public nous a déjà montré plus d'une industrie, plus d'une profession nomade chassées de la capitale par les vicissitudes sociales. Tel a été, comme on l'a vu plus haut, le sort du *crieur de vins*, du *clocheteur des trépassés*, du marchand de fourrures (*de peliçon*), du quêteur des Quinze-Vingts, chantés par Guillaume de la Villeneuve. C'est le XVIIIe siècle qui les a définitivement relégués dans le royaume des ombres. Le marchand d'encre, et plusieurs types de ce genre, qui avaient survécu à la grande révolution française, sont allés petit à petit rejoindre les crieurs de vins et les hérauts funèbres du vieux Paris. Tels sont les caprices de la mode! Et pour toute oraison funèbre, qu'obtiennent ces humbles victimes de l'inconstance parisienne? Quelques lignes assez chagrines que nous lisons au bas d'un article de journal. « Laissons les admirateurs du temps passé regretter cet affreux charivari qu'on appelle les cris de Paris. Le marchand d'habits résiste encore au flot qui l'emportera; mais que sont devenus le maudit carreleur de souliers et l'homme à la bouteille d'encre qui chantait comme l'âne en détresse?.... Les cris de Paris s'en vont, et les petits métiers restent : c'est tout bénéfice. »

---

(1) Voyez le chapitre suivant, pour les détails historiques relatifs à ce cri.

# CRIS NOTÉS SÉRIE C.

## CHAPITRE III Page 51-69.

Nº 1. (Gouriet)
C'est la bell' Mad' lei _ ne, c'est la bell' Mad' lei _ ne,
qui vend des gâ _ teaux, des gâteaux tout chauds.

Nº 2. (Mainzer)
La bell' Mad' lei _ ne, elle a des gâ _ teaux elle a des gâ _
_ teaux la bell' Mad' lei _ ne, elle a des gâ _ teaux qui sont tout chauds.

Nº 3. (Gaubert) sans respirer.
Fromage à la crê _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ me fromag'

Nº 4. Moderato. (Gaubert.)
Un sou la piè _ ce la tendresse, la ver _ du _ ret _ te les
ar _ tichauts, un sou la piè _ re, la tendresse, un sou la piè _ ce

Nº 5. (Gaubert)
Voi _ là l'plaisir mes _ dam' voi _ là l'plai _ sir

Nº 6. (Gaubert)
A la douc' à la douc' ceris' à la douc' à la
douc' à la douc' mes beaux bigar _ reaux la Montmoren _ cy à la
douc' à la douc' ceris' à la douc' mes beaux bi _ garreaux

Nº 7. (Gaubert) voix de fausset.
A _ chetez du mou _ ron pour les pe _ tits oi _ seaux

Nº 8. (Gaubert)
Haut en bas haut en bas ___

Nº 9. Allegro. (Gaubert)
A la barq' à la barq' à la barq' é _ cail _ ler!

Nº 10. (Gaubert)
Il ar _ rive il ar _ rive il ar _ riv'

Nº 11. (Gaubert)
A l'eau à l'eau à l'eau

Nº 12. (Gaubert)
Voi là l'r'en _ re puits ___

Nº 13. Moderato. (Gaubert)
D'l'ener,' l'ener,' mer' de l'ener,' l'ener,' l'ener,'
l'ener' mer' de l'ener,' l'ener' mer' de l'ener' d'lener'!

Nº 14.
V'là le mar _ chand d'ener' v'là le marchand d'ener' tra la
la tra la la la la la la la v'là le

Nº 15. Spontini. *Fernand Cortez.*

Nº 16. Moderato (Gaubert)
Des bross' à dents, des cure o _ reill' des pass' la _ cets
A _ chetez-moi quel _ que chos' Messieurs et dam'
A _ chetez-moi quel _ que chos' Messieurs et dam'

Nº 17. MARCHANDE d'allumettes (Gaubert)
N'oubli _ ez pas des allumettes des al _ lumett' de l'ama _
_ dou, des al _ lu _ met _ tes de l'a _ ma _ dou, ach'tez à
moi j'vendrai à vous ach'tez à moi j'vendrai à vous

Nº 18. nasillant. (Gouriet)
Carr'len d'sou _ liers! Avez-vous des souliers à raccommo _
_ der? Si vos sou _ liers sont dé _ chi _ rés, voi _ là l'ouvri _
_ er qui vous de _ man _ de à tra _ vail _ ler

N° 19. Presto. (Gouriet)
Ho hop, hop, hop! Ho hop, hop, hop! Ca_pi! Ca la la.

N° 20. Allegro. (Gaubert)
Ah! ah! ah! ah! avez-vous cassé vos four_neaux?

N° 21. Allegro. (Gouriet)
Marchand d'lunett', marchand d'lu_nett,' d'lunett'et d'ai_guill,' marchand d'aiguilles! Voi_là le p'tit marchand d'lu_nettes, d'lunett', d'aiguill,' marchand, marchand, marchand d'lu_nett'

N° 22. (Gaubert)
N'en prendez pas c'est encor trop cher c'est trop cher c'est trop cher c'est trop cher.

N° 23. (Gaubert)
Marchand d'habits galons, marchand d'habits galons.

N° 24. Lento. (Gaubert)
Chapeaux à vendre ha_bits vieux chap'!

N° 25. (Gaubert)
Mar_chand d'para_plui' pa_ra_sol pa_ra_sol pa_ra_plui' pa_ra_sol pa_ra_plui_e!

N° 26. (Mainzer)
Merlan à frir,' a frir'! Et la rai' tout en vie'

N° 27. (Mainzer)
A la barqu' à la barqu'!

N° 28. (Mainzer)
La moul' la moul' au cail_lou!

N° 29. (Mainzer) *rallentando.*
Maqu'rau maqu'rau, maqu'rau sa_lé maqu'rau sa_lé maqu'rau sa_lé

N° 30. (Mainzer)
La p'tit' chicoré sau_vag' la p'tit' capu_cin', bell' ca_pu_cin'!

N° 31. (Mainzer)
A deux sous la bott'le bel oi_gnon à deux sous la bott'

N° 32. (Mainzer)
Voi_là de bel oignon un sou la bott'! Ca_rott's à deux sous la bott'! Je vends d'la la_vand' je vends d'la la_vand'!

N° 33. (Mainzer)
Pomm's de terr' pomm's de terr' pomm's de terr' au bois_seau!

N° 34. (Mainzer)
Man_gez donc d'lail, croquez donc d'lail, mangez donc de l'ail, cro_quez donc d'lail! Du thym, du laurier, d'lail, man_gez donc d'lail', cro_quez donc d'lail!

N° 35. (Mainzer)
Na_vets, na_vets, na_vets, na_vets!

N° 36. (Mainzer)
C'sont des navets, c'sont des navets, c'sont des navets au su_cre

N° 37. (Mainzer)
A la fraich' coco, qui veut boir'! A la fraich' qui veut boir'

N° 38. (Mainzer)
Je viens vous a_ver_tir et pour vous an_non_cer, en vous *soitant* l'bon_soir, il est dix heur' son_nés

N° 39. (Mainzer)
Pai_titcha, paiti fri_ands Pai_tchau di four tout maintenant! Tar_telettes toutes fraich's Ai_pré ca_ci demain des atres!

N° 40. (Mainzer)
Ma_jor_ca, ma_jor_ca la bar_ba cou_la

N° 41. (Mainzer)
Qui croumpo d'es_pil_los a buon mer_cat!

FIN DE LA SÉRIE C.

Les cris de Paris s'en vont! Telle n'est pas notre opinion ni celle de l'auteur humoristique d'un agréable ouvrage illustré par Grandville, *Les petites misères de la vie humaine* : « Reconnaissez, dit-il, ce tumulte quotidien, et toujours le même, où se perdent tous les bruits, ce bourdonnement des intérêts humains au-dessus desquels rien ne s'élève. Chaque besoin de l'homme a ses crieurs, et réveille de tous côtés les échos des carrefours. L'eau roule et glapit. Les cheminées se lancent leurs chansons d'un toit à l'autre. Le bâtiment qui s'élève nargue de ses cris rauques l'édifice qui tombe. L'éventaire ambulant tintouine. Le cirage anglais passe au galop en donnant du cor. La cloche rappelle à l'homme qu'il existe un Dieu. La crécelle municipale le fait songer au préfet de police.... Entre son *baquet de science* et son *caille-bottin*, le gniaffe chante en battant le cuir. Le *plaisir* et le *croquet d'anis*, et la *violett' qu'embaum'*, *la motte à brûler*, *la mort-aux-rats*, *l'z' han-n'tons pour un liard*, l'assourdissant *coco* (*à la fraîch'*, *qui veut boire?*), mais par-dessus tout, les vieux chapeaux, les vieux bas, les vieux souliers à vendre, clament et bruissent de toutes parts : voix aiguës ou graves, soudaines ou lentement prolongées, jeunes et perçantes ou cassées, vieilles et raboteuses. De tant de notes, pourtant, pas une qui vous concerne. De tous ces cris, pas un qui rappelle ceux de la veille au soir. Dans quelques heures, vous pourrez bien entendre, après trois mesures d'orgue, annoncer à voix haute : « *la nouvelle pièce;* » mais, ne vous y méprenez pas, c'est la lanterne magique qui passe. »

Les rues de Paris n'ont donc pas perdu leurs crieurs. Toutefois ces marchands nomades ne sont plus tout à fait ce qu'ils étaient naguère. Ils ne jouissent plus des mêmes priviléges qu'au moyen âge, ils ne poussent plus le franc-parler jusqu'à insulter les passants, comme les porte-falots au temps de Mercier; ils n'étalent pas non plus cette joyeuse et superbe désinvolture des types picaresques décrits par Gouriet. Non, le crieur d'aujourd'hui est un honnête industriel, qui se distingue presque toujours par la modestie du maintien et la régularité des allures. Ne le confondez pas avec le bohémien des vieux romans, avec la population sans patrie qui erre encore aujourd'hui dans quelques contrées de l'Europe orientale. Le crieur public a une nationalité, et c'est ce que les historiens de cette classe intéressante de la population parisienne ont trop oublié. L'étude de la nationalité des crieurs suffirait à expliquer beaucoup de traits caractéristiques propres aux divers groupes qu'on peut distinguer parmi eux. Il est aisé de ramener ces groupes à quatre principaux : l'un venant des montagnes de la Savoie ou des vallées du Piémont, et se composant des ouvriers crieurs, vitriers, marchands de parapluies, etc.; l'autre de l'Auvergne, et plutôt voué au petit négoce, au trafic des peaux de lapin, au commerce de l'eau, etc.; le troisième, se recrutant surtout parmi les Parisiens pur sang, ayant son centre dans les halles, et chargé de la vente des comestibles en plein vent ou du colportage d'ustensiles et de divers menus objets; le quatrième, enfin, d'origine israélite, et par conséquent venu de tous les coins du monde. Celui-là, à Paris comme partout, est voué principalement au commerce des vieux habits. Le centre de la friperie parisienne était encore, il y a peu de temps, le marché du Temple, aujourd'hui détruit.

Cette tendance à imiter en quelque sorte le commerce sédentaire par la régularité des allures et de la tenue indique-t-elle un progrès ou un déclin dans l'industrie des crieurs? On ne sait. Ce qui est certain, c'est que tous ceux qui rentrent dans la classe des artistes ambulants sont regardés comme parfaitement imposables. Ils sont soumis à l'impôt appelé *droit des pauvres*, et un spirituel écrivain nous montre des aveugles apportant jusqu'à trois francs par mois au régisseur, lequel, en 1846, était installé place de la Concorde, devant la statue de la ville de Bordeaux. « Grâce à la vigilance de M. le préfet de police, ajoute notre informateur, le nombre des virtuoses en plein vent a été singulièrement réduit depuis quelque temps, et diminue de jour en jour... Savez-vous quel est le nombre des permissions délivrées en ce moment aux différents artistes qui exploitent le pavé de Paris? Deux cents, en tout. Cette illustre bohème musicale se divise en quatre catégories, composées chacune de cinquante individus : 50 saltimbanques proprement dits, qui jouent le drame, la comédie et la tragédie lyrique; 50 chanteurs, qui ont le droit de chanter, de vendre et de distribuer des chansons sur la voie publique; 50 joueurs d'orgue et 50 musiciens ambulants. Il est vrai que ces deux cents virtuoses font du bruit comme deux mille (1)! »

---

(1) *Monde musical* des 23 et 30 juillet 1846, n<sup>os</sup> 30 et 31, 7<sup>e</sup> année.

# CHAPITRE IV.

## LES CRIS DE PARIS PENDANT LES ÉPOQUES RÉVOLUTIONNAIRES.

Les révolutions, on le sait à Paris mieux qu'ailleurs, n'accomplissent de grandes choses qu'à la condition de commettre beaucoup d'excès; dans la voie du despotisme comme dans celle de l'anarchie, elles vont toujours à l'extrême. Nous n'avons à les considérer ici que dans les temps modernes et sous un aspect bien restreint en apparence. C'est le cri révolutionnaire qui seul doit nous occuper. Mais dans ce domaine ainsi limité, nous voyons se produire les mêmes exagérations, les mêmes violences qui ont de tout temps caractérisé, aux heures des luttes civiles, le déchaînement des partis. On en jugera par les exemples que nous allons donner du cri révolutionnaire aux trois époques où il convient surtout de l'étudier, de 1789 à 1793 d'abord, puis en 1830 et en 1848.

Le cri révolutionnaire, ou pour mieux dire le cri politique, a deux formes invariables. Tantôt il est collectif, il sert de ralliement aux partis, il exprime leurs vœux ou leurs menaces; tantôt il est individuel, il naît des besoins de ce petit nombre d'industries,—les seules que la guerre civile ait le don de faire prospérer,—qu'on pourrait aussi appeler des industries politiques : commerce de journaux, d'emblèmes, de cocardes, de portraits, de caricatures, etc. C'est sous ces deux formes que nous observerons cette sorte de cri aux trois époques dont nous venons de rappeler les dates significatives.

Le cri collectif, en temps de révolution, procède avec une grande variété dans ses applications, mais avec une singulière uniformité dans ses formules. On pourrait le définir ainsi : la combinaison des mots *vive* et *à bas* avec les noms qui désignent tantôt une des idoles de la popularité, tantôt une de ses victimes. De 1788 à 1793 on a vu la nation française appliquer ce procédé à presque tous ses grands hommes, à presque toutes ses institutions anciennes ou nouvelles. Les cris poussés dans les rues de Paris pendant cette période sont toute une histoire de l'opinion. Voyez plutôt : *Vive le bon roi Louis XVI!* crie-t-on en 1788. *Vive la reine! vivent les notables! A bas les notables! vivent les États-Généraux!* crie-t-on en 1789. L'année 1790 met en vogue le cri contraire : *A bas les États-Généraux! vive l'Assemblée nationale! vive Necker! — A bas Necker! vive Lafayette!* répond 1791. — *A bas Lafayette! A bas la royauté!* crie tout Paris en 1792. — Puis vient 1793, avec le cri de : *Vive Marat!* — 1794 hurlant : *Vive Robespierre! vive Barère! vive la guillotine!* — 1795 vociférant : *A bas la Montagne! vive Tallien!* — 1796 enfin, qui pousse le cri final et suprême: *Vive le 18 brumaire! vivent les consuls! vive le pain!* (1) Rien de musical, d'ailleurs, dans aucun de ces cris. L'émission de la voix humaine, sous l'empire des émotions politiques, a quelque chose d'âpre, de fougueux, de désordonné. Les organes sont faux et criards, quelquefois rauques et sourds, comme si la haine et l'ambition, de même que la peur, avaient pour effet de serrer le gosier. Non, ce n'est pas là du chant, ce ne sont pas non plus des cris, ce sont des hurlements. Or, qu'ils signifient la joie ou la tristesse, les hurlements de la multitude attristent l'âme plutôt qu'ils ne l'exaltent. Ce qu'on peut remarquer, à propos des cris du peuple soulevé, c'est la brusquerie des transitions qui se produisent parfois dans ce formidable concert. Le moindre obstacle, le moindre défi jeté aux masses furieuses détermine des explosions qu'on peut comparer aux roulements du tonnerre. En revanche, la moindre parole d'esprit et de conciliation est souvent suivie d'un apaisement non moins caractéristique. Tous les contrastes qui se succèdent dans les âmes se retrouvent ainsi dans les bruyantes manifestations où éclate et déborde l'énergie des passions. Sous la terreur, parmi les vivat et les malédictions, plusieurs cris sinistres ont souvent retenti : *A la lanterne les aristocrates! à la lanterne!*

---

(1) Dans les assemblées révolutionnaires, les orateurs étaient souvent interrompus par le cri : *A bas la motion!* que le peuple a conservé dans son langage, sous forme de locution proverbiale, pour signifier qu'une chose doit être rejetée sans appel. On dit à peu près de même *A bas la cabale!*

*Ça ira, ça ira! La mort, la mort!* clameur suprême qui faisait le silence autour d'elle (1). Quel pouvait être l'étonnement et souvent même l'effroi du provincial entendant ces vociférations et tremblant de passer lui-même pour suspect aux yeux d'une foule en délire! Une chanson très gaie, *le Franc Picard à Paris*, nous montre un de ces pauvres promeneurs poursuivi, à travers les rues de la capitale, par toutes sortes de cris funèbres, et transformant, dans l'excès de sa peur, en menaces de mort tous les bruits qui frappent son oreille, notamment les cris du commerce parisien. Voici cette chanson où l'on voit que, même dans les plus mauvais jours de la révolution, la gaieté gauloise n'avait pas abandonné les courageux enfants de Lutèce. L'auteur anonyme des vers ci-après s'est bien gardé, sous le règne de la liberté absolue, d'interdire à sa muse les licences; aussi, quand elle le trouve bon, il lui laisse complaisamment substituer l'assonance populaire à la rime aristocratique.

LE FRANC PICARD A PARIS.

Oui, franc Picard je suis; (*bis*)
Toujours la peur me saisit.
De mon pays jusqu'à Paris,
Partout en chaque endroit
Mon esprit se troubloit.

En passant par les champs,
Les moissonneurs chantoient, (*bis*)
Et dans leur joli chant disoient :
Ah ! quelle chaleur !
Et moi, je croyois qu'ils disoient :
[illegible]
Et moi, je m'enfuis, fuis,
Et moi, je m'enfuyois.

En passant par les bois,
Le coucou qui chantoit,
Lors dans son joli chant disoit :
Coucou, coucou !
Et moi, je croyois qu'il disoit :
Coupez-lui l'cou !
Et moi, je m'enfuis, fuis,
Et moi, je m'enfuyois.

Plus loin je m'avançois,
Et les moulins tournoient,
Qui dans leur mouvement faisoient :
Et tic et tac !
Et moi, je croyois qu'ils disoient :
Attrape, attrape ! (*bis*)
Et moi, je m'enfuis, fuis, etc.

En entrant dans Paris
Une église j'y vois, (*bis*)
Où les moines chantoient;
Et dans leur joli chant disoient :
*Alleluia!* (*bis*)
Et moi, je croyois qu'ils disoient :
Ah ! le voilà ! (*bis*)
Et moi, je m'enfuis, fuis, etc.

Au marché Saint-Martin,
Une *orangère* chantoit, (*bis*)
Et dans son joli chant disoit :
Mon Portugal ! (*bis*)
Et moi, je croyois qu'elle disoit :
Il a la gale ! (*bis*)
Et moi, je m'enfuis, fuis, etc.

A la place Maubert
Une écaillère chantoit, (*bis*)
Et dans son joli chant disoit :
*Huître à l'écaille!* (*bis*)
Et moi, je croyois qu'elle disoit :
V'là la canaille ! (*bis*)
Et moi, je m'enfuis, fuis, etc.

Allant encor plus loin,
Une femme chantoit, (*bis*)
Et dans son joli chant disoit :
*Des épinards!* (*bis*)
Et moi, je croyois qu'elle disoit :
C'est les Picards !
Et moi, je m'enfuis, fuis, etc.

Passant sur le Pont-Neuf,
Un autre homme chantoit, (*bis*)
Et dans son joli chant disoit :
*Et v'là l'coco!* (*bis*)
Et moi, je croyois qu'il disoit :
Et v'là l'mac'reau ! (*bis*)
Et moi, je m'enfuis, fuis,
Et moi, je m'enfuyois.

(1) Ce fut le 17 janvier 1793 que cette lugubre sentence sortait de toutes les bouches à la séance de la Convention : *Louis Capet est coupable de conspiration contre la liberté de la nation et d'attentat à la sûreté générale.* « La Convention va ordonner de l'homme; elle vote sa

Cependant, au milieu des clameurs furibondes de l'orgie révolutionnaire, un cri puissant, formidable, part tout à coup de notre frontière du Rhin. Ce cri imposant, qui domine les bruyantes manifestations des partis, c'est le refrain d'un hymne de guerre, c'est le cri des combats (1). Les hordes farouches qui s'en emparent tentent vainement d'en dénaturer le caractère en l'exploitant au profit de leurs mauvaises passions. Moins politique que belliqueux, il annonce une ère nouvelle, une ère de gloire pour le pays, l'ère d'Austerlitz et de Marengo.

« Aux armes! citoyens! »

A cet appel irrésistible, la corde de l'amour patriotique vibre dans tous les cœurs; des milliers de bouches répètent le glorieux signal : *Aux armes! citoyens!* et, en moins de temps que n'éclate la foudre, la France est debout (2).

Après les cris collectifs viennent les cris industriels. On n'est encore qu'en 1789, et déjà mille bruits étranges annoncent la tourmente révolutionnaire. Les pulsations de la vie sociale, au sein de la grande ville, s'accélèrent d'une manière inquiétante. « Dans la rue, mille voix, mille cris, mille gueulées; tout un peuple enfiévré allant, venant et coudoyant; — toute une ville murmurante, fourmillante, mouvante...; les foyers désertés, le travail qui chôme, la faim qui gronde...; le ruisseau, le pavé, l'angle des maisons, le coin de borne, passants, tribunes...: des éloquences s'improvisant au plein vent des carrefours, des chanteurs, des Diogènes; l'orateur Gonchon, le chansonnier Déduit et le cynique *Quatorze-Oignons* fendant la foule comme une caricature de Misère...; le commerce libre qui envahit et conquiert trottoirs, ponts, places, campant sous ses échoppes, ses planches, ses baraques, ses parasols; -- à un cor qui s'éveille, cent cors éveillés l'un après l'autre dans le lointain, répondant, — signal et correspondance; les motions du Palais-Royal partant au galop pour la Grève ou les Halles...; et l'émeute qui passe, un buste populaire promené, les boutiques qui ferment, les trépidations, l'effarement, la patrouille qui disperse l'émeute, l'émeute reformée, et les chants patriotiques qui montent, et les pas qui se précipitent... Au plus matin, du quai des Augustins, les colporteurs, hérauts enroués de la discorde, s'élancent, qui vont criant par la ville qui s'éveille et s'étire les batailles de l'opinion : « *V'là du nouveau donné tout à l'heure! V'là les révolutions de Paris, par M. Prudhomme! V'là l'Ami du peuple, par M. Marat! V'là mon reste, à deux liards, à deux liards!* » Six mille ils sont qui sillonnent Paris ainsi; les monts-de-piété s'emplissent des pauvres vêtements que l'ouvrier s'ôte du corps, des parures dont la coquette se prive, pour dévorer les grandes colères patriotiques ou le superbe assassinat du régiment de Beauvoisis par les Jacobins; — et ces cris par toutes les rues : « *Grand complot découvert! Aristocrate emprisonné! Arrêté du district des cordeliers! Arrêté de la commune! Don patriotique! Partie de trictrac du roi avec un garde national! Naïveté du Dauphin! Combat à mort!* » (3) Le signe de ralliement des patriotes, la cocarde tricolore, — cocarde de ruban, cocarde de basin ou cocarde de cuir verni, — devient un article de mode très répandu. Dès le 13 juillet 1789, les Parisiens, les boutiques fermées, crient par les rues : *Ruban national! ruban national!* Mais ce sont toujours les vendeurs de journaux et de pamphlets qui font le plus de tapage; ils savent trop bien que la marchandise qu'ils colportent est destinée à satisfaire l'un

---

vie ou sa mort. Voilà soixante-douze heures qu'elle est en séance. Mille rumeurs, des bouffées de bruit qui par instants entrent dans la salle, du dehors et du café Payen; les glapissements étouffés des colporteurs qui crient le *Procès de Charles Ier* à toutes les avenues de l'Assemblée; une clef qui grince dans une serrure de tribune; mille bruits que scande de moment en moment une voix grêle : *La mort!* — Une voix forte : *La mort!* — Une voix émue : *La mort!* — Une voix ferme : *La mort!* » (Edmond et Jules de Goncourt, *Histoire de la Société française pendant la révolution.*)

(1) « La *Marseillaise* a été pour notre génération ce que la *Chanson de Roland* fut pour nos aïeux, un appel aux armes, un chant d'attaque, un cri de ralliement. C'est comme hymne de guerre qu'elle a été conçue; c'est comme hymne de guerre qu'elle passera à la postérité. L'emploi qui en a été fait aux plus mauvaises heures des révolutions n'est qu'une phase accidentelle de son histoire. Créée sous le titre de *Chant de l'armée du Rhin*, elle eut pour but, dès l'origine, d'exciter les Français à repousser l'étranger, et non de les armer les uns contre les autres. Ce n'est pas la faute du généreux sentiment qui l'a dictée, si le hasard l'a souvent jetée aux mains des séditieux comme un instrument de trouble et de discorde. » (Georges Kastner, *Les chants de l'armée française; essai historique sur les chants militaires des Français*, page 45.)

(2) Le cri de guerre et d'alarme : *Aux armes!* est noté dans le refrain de la *Marseillaise* d'après son accentuation la plus vraie, la plus naturelle. Il est impossible de donner une reproduction plus exacte de la forme de ce cri.

(3) Edmond et Jules de Goncourt, *Histoire de la Société française pendant la révolution*, p. 20 et 21.

des besoins les plus impérieux de la population parisienne, à cette époque de fièvre politique. La foule, altérée de nouvelles, accueille aveuglément tout ce qu'ils livrent sous ce nom à son avidité, semblable en cela au buveur d'eau-de-vie qui ne parvient à apaiser la soif qui le dévore qu'en trempant à chaque instant de nouveau ses lèvres dans le poison. Voyez plutôt: « Il fait petit jour à peine. Ils sont déjà là, dans cette étroite rue Percée, à la porte du libraire Chevalier, serrés et frissonnants, les mendiants ambulants que la charité ne nourrit plus, les femmes et les filles sans condition, les laquais supprimés, les manœuvres sans ouvrage, les gagne-deniers sans occupation de Paris et des alentours. Ils sont là, attendant la grande distribution du journalisme. La boutique ouverte, les feuilles enlevées, chaque borne devient un comptoir où les gros accapareurs font une redistribution; et toute la grande famille des *proclamateurs* se lance dans la ville, l'emplissant de ses mille voix; et un gros des siens, laissé sur le Pont-Neuf, à côté de l'âne chargé d'oranges, « la bête aux mille voix va beuglant, cornant, hurlant, » à toutes rues, ruelles, places, les triomphes quotidiens de la Révolution.

» Plus tard, Gattey ouvre au Palais-Royal sa boutique fameuse; et de l'*antre infernal de l'aristocratie* s'envole une nuée ennemie qui répand dans Paris une autre armée de colporteurs. »

Toute cause arbore un journal. « Chaque jour de ces années de tempête en jette un nouveau, le lendemain en jette un autre, le jour qui suit un autre encore; — vagues sonores de chiffons noircis que font taire les vagues survenantes! (1) » Que de titres grotesques, ridicules, orduriers! Ici vous avez la *Chronique scandaleuse*, le *Journal de la cour et de la ville*, la *Feuille du jour*, la *Feuille du matin*, les *Actes des Apôtres*, l'*Apocalypse*, le *Coucher ou la Vérité toute nue*, la *Moutarde après dîner*, la *Tasse de café sans sucre*, l'*Agonie des trois Bossus;* là, le *Déclin du jour*, le *Pot-pourri politique*, les *Œufs de Pâques*, le *Rogomiste national*, le *Rouet national*, le *Martyrologe national*, la *Lanterne magique nationale*, le *Dénonciateur national*, la *Lanterne de Diogène*, le *Tailleur patriote ou les Habits des Jean-F.....*; le *Nouveau Nostradamus ou les Tableaux prophétiques*, le *Club des Halles*, le *Journal de la Savonnette républicaine*, le *Diable boiteux ou Anecdotes secrètes de Paris et des provinces*, le *Plumpudding ou Récréations des écuyers du roi*, la *Rocambole des journaux ou Histoire aristo-capucino-comique de la Révolution*, l'*Ami du Roi*, la *Chronique de Paris*, les *Annales patriotiques*, l'*Orateur du peuple*, et toute la dynastie des *Père Duchêne* dont le représentant le plus populaire se faisait annoncer au moyen de cette formule, lancée d'une façon saccadée et brutale aux passants (2) : « *Achetez le père Duchesne! il est b......... en colère aujourd'hui, le père Duchesne!* »

« Écoutez tous ces cris, disent les historiens familiers de la Révolution à qui sont empruntés ces renseignements curieux sur le colportage des journaux de 1789 à 1793, écoutez toutes ces voix : bruissement, murmure, fanfare, cri, chanson, colère, rire, discours, sermon, pensée, conseil, hurlement; ces milliers, ces millions de voix soudain lâchées, déchaînées, grandissantes, tempêtueuses, montant de Paris à toute heure, ces millions de voix ennemies et heurtées, dont chacune est grêle peut-être, mais dont le faisceau de vacarmes étourdit la France de discordes (3). » Écoutez toutes ces voix : aussi bien voici 1830, voici 1848 qui vous en apportent comme un écho affaibli. Sous les nuances propres à ces deux différentes époques, vous distinguez toujours parfaitement la note fondamentale, la note révolutionnaire, impérieuse et mugissante, d'où naissent les terribles dissonances des partis. Ici encore ce sont les cris collectifs qui frappent en premier lieu l'oreille de l'observateur. — *A bas les ministres! à bas Charles X!* criait-on la veille de la révolution de juillet. *Vive la charte! Vive Philippe!* criait-on le lendemain. La révolution de février a eu aussi son cri de la veille et son cri du lendemain, très différents l'un de l'autre. *Vive la réforme!* criait-on le 23 février 1848. — *Vive la République!* répondit le peuple parisien dans la soirée du 24. Dès lors aussi commençait une période d'anarchie caractérisée par un vrai déluge de manifestations vocales, Les cris de : *Vive Lamartine! Vive le gouvernement provisoire!* sont bientôt oubliés pour ceux de : *Vive Blanqui! Vive Cabet!* qui marquent le paroxysme de la fièvre populaire, apaisée enfin ou plutôt violemment coupée en juin 1848, à la suite d'une des luttes les plus meurtrières dont Paris ait été le théâtre.

---

(1) Edmond et Jules de Goncourt, *Hist. de la soc. franç. pendant la révolution* (*loc. cit.*).

(2) Ce *Père Duchêne* était celui que rédigeait le fougueux Hébert.

(3) Edmond et Jules de Goncourt, *loc. cit.*

Celui qui aurait voulu à cette triste époque faire des études sur le cri révolutionnaire n'aurait certes pas manqué d'occasions de satisfaire sa curiosité. Il lui eût suffi de se diriger chaque soir, en suivant les boulevards, tantôt vers les portes Saint-Martin et Saint-Denis, rendez-vous ordinaire des chefs de barricades, tantôt vers l'hôtel de ville, point de mire de toutes les députations politiques. Là il eût entendu modulés, ou plutôt hurlés, sur tous les tons, des vivat grotesques, des appels sinistres, et plus souvent encore ce bizarre refrain : *Des lampions! des lampions!* qu'une troupe d'ouvriers, en revenant de l'hôtel de ville, après la manifestation du 7 mars, fit entendre pour la première fois, le soir, vers neuf heures, dans la rue Saint-Honoré, afin que les habitants de cette rue eussent à illuminer bon gré, mal gré, les façades de leurs maisons. (Voy. série D, n° 5.)

De ce moment, le cri : *Des lampions! des lampions!* eut une vogue immense; il devint le signal obligé de toute illumination réclamée par l'émeute triomphante. Les gamins de Paris, que tout bruit amuse, que toute sédition attire, le proféraient à l'envi et l'accentuaient avec la verve malicieuse qui les distingue. Malheur au bourgeois qui, par conviction politique ou par pure avarice, feignait de ne les pas comprendre! Des pierres lancées avec art dans les vitres de ses croisées par ces enfants terribles de la vieille Lutèce lui faisaient immédiatement comprendre qu'on ne se soustrait pas impunément à l'empire des lumières (1). Si de telles espiègleries ont leur côté plaisant, elles ne sont pas moins le prélude des jeux cruels de la guerre civile. Un récit publié dans les feuilles quotidiennes à l'époque dont nous parlons, donne l'idée de ce qu'il y avait à la fois de tragique et de bizarre dans ces manifestations populaires, d'abord gaiement frondeuses, ensuite lugubrement menaçantes : « Le terrible drame en quatre jours qui vient d'ensanglanter Paris, » écrivait, peu après les mémorables journées de juin, un témoin oculaire, dans le journal *le Droit*, « a eu un prologue qui mérite d'être rapporté. Le jeudi 22 juin, à neuf heures et demie du soir, une colonne d'environ dix mille ouvriers gravissait avec ordre la rue Saint-Jacques, martelant le pavé d'un pas sourd et psalmodiant à mi-voix ces mots : *Du pain ou du plomb! du plomb ou du pain!* On ne saurait se faire une idée de l'impression sinistre que produisait cette marche nocturne dans un quartier désert. Arrivée à la place du Panthéon, la foule se massa. Un individu fut hissé sur les grilles du monument ; on lui fit une sorte d'encadrement avec des drapeaux et des torches. Du haut de cette tribune et au milieu d'un silence religieux, l'orateur lança aux quatre coins de la place, d'une voix vibrante, une de ces terribles harangues qui déchaînent les révolutions : « Le jour » de l'échéance est arrivé, dit-il : la commission exécutive que vous avez portée au pouvoir vous oublie depuis » qu'elle foule à ses pieds des tapis moelleux; ne comptons donc plus que sur nous, et retrouvez-vous ici demain » au point du jour. On fera tout ce *que vous voudrez;* mais, je vous le jure, les pavés joueront leur jeu. » Une acclamation menaçante répond à cette improvisation, puis les torches s'éteignent tout à coup, et la foule s'écoule en grondant. »

Le rhythme sur lequel se psalmodiait la terrible menace proférée par la bande révolutionnaire est noté série D, n° 28.

Il est un fait remarquable cependant, c'est que la gaieté parisienne, cette gaieté vivace qui avait résisté aux horreurs de 1793, résista de même aux misères de 1848. Le même esprit satirique qui avait inspiré la *Chanson du franc Picard*, et tant d'autres pièces et pamphlets du même genre, se retrouve dans un essai d'application des cris de Paris à la parodie des ambitions et des programmes de toute sorte qui se disputaient en 1848 et 1849 les suffrages de la foule. Un petit journal, *le Corsaire*, donnait à chacune des célébrités politiques issues de l'orage révolutionnaire un cri significatif pour devise : « ..... *Lyres ébréchées! vieilles ferrailles de barricades! Harpes d'Éole à rafistoler!* criait le citoyen Lamartine. — *Cresson de fontaine cueilli sur les bords du Mississippi!* criait de son côté le citoyen Cabet. Les citoyens Leroux et Proudhon s'annonçaient

---

(1) Le bruit courut à cette époque que les vitriers, plutôt par intérêt de métier que par intérêt politique, prenaient secrètement part à cette croisade en faveur du *lampion*. C'est ce que l'on peut voir dans une jolie chansonnette comique dont le cri : *Des lam...pions! des lam...pions!* forme le titre et le refrain. Cette chansonnette, dont les paroles sont de M. E. Bourget et la musique de M. Paul Henrion, parut vers le commencement de juin 1848; elle fut chantée avec un grand succès à cette époque au Château des Fleurs, et pendant quelque temps resta très populaire.

l'un par ces mots : *Voilà l' plaisir, messieurs, mesdames!* l'autre par ceux-ci : *Battez vos femmes, vos amis!* (1) *Un sou mon tas d'alinéas! Un sou l'idée, deux sous la boîte!* criait un journaliste célèbre. Et la Montagne de hurler comme une poissarde : *De la raie, de la raie publique tout en vie!*

« Le cri industriel, le cri du marchand de journaux, tient dignement sa place en 1848 à côté du cri collectif. La révolution de février ne fut même, à de certains jours, qu'une sorte de grande foire aux journaux. Comment les compter, comment les nommer tous? Qu'on nous permette d'abord de rapporter simplement ici quelques exemples de cris industriels qu'il nous a été donné de recueillir en partie nous-même sur les quais et les boulevards de Paris. Ils sont classés uniquement d'après l'ordre chronologique et reproduits dans une nomenclature plus complète des cris révolutionnaires de 1848 notés rhythmiquement et musicalement, qui se trouve à la suite du présent chapitre. On a dit souvent que les *faits parlent d'eux-mêmes*, on trouvera peut-être que le mot peut s'appliquer aux annonces en plein vent.

En mai 1848, voici quelques-uns des cris de journaux qu'on pouvait entendre à Paris :

« Demandez le journal du citoyen Cabet, cinq centimes, un sou! *Journal très curieux et très intéressant à lire aujourd'hui, journal concernant tout le monde en général.* » (Cris notés, série D, n° 11.)

« Les nouveaux détails sur le complot tramé contre l'Assemblée nationale, un sou! » (N° 6.)

« Demandez la *Press'!* » (Nos 1-4.)

Dès le 1er juin, les cris deviennent menaçants et cyniques; souvent ils évoquent des souvenirs ridicules ou odieux.

« Demandez le *Robespierre*, journal de la réforme sociale, le premier numéro d'aujourd'hui (2). Cinq centim's seul'ment, pour les faire connaître! » (N° 17.)

« Demandez le *Père Duchesne*, le journal canaille, cinq centim's. Demandez le *journal canaille*, cinq centimes! » (N° 15.)

« *La colère d'un vieux républicain*, cinq centim's, un sou! (3) » (N° 16.)

« Demandez *la canaill', la canaill', la canaill', la canaill'!* pour un sou; ça n'est pas cher. » (N° 19.)

« *La Carmagnole*, journal des enfants de Paris! » (N° 18.)

« *La Républiqu' rouge! la vraie République!* » (N° 24.)

« *Le Peuple constituant*, son dernier numéro, la clôture définitiv', il ne paraîtra plus; il est mort et enterré au Pèr' Lachaise : c'est fini, c'est fini, allez, il ne pè..ra, il ne paraîtra plus, c't-à-dir'! » (N° 26.)

En juillet 1848, les partis se sont apaisés. Le cri se discipline et perd de son cynisme révolutionnaire. Les annonces littéraires (symptôme favorable!) se mêlent en plus grand nombre aux annonces politiques, comme dans ce dernier cri :

« Faut voir le nouveau *Journal du soir*, le deuxième numéro du *Spectateur républicain* avec le roman de Monsieur Balzac : les deux réunis ensembl', cinq centim', un sou seul'ment, pour le faire connaître. Vous avez la séance complète d'aujourd'hui! » (N° 53.)

Citons encore pour compléter le tableau, à côté des cris de marchands de journaux, ceux des marchands de brochures.

A partir de juin 1848, on criait :

« Voilà la séanc', demandez la séanc'! la justification du citoyen Louis Blanc! (3) » (N° 20.)

---

(1) C'est la parodie du cri du marchand de badines : *Battez vos femmes, vos habits.*

(2) Rappelons aux amateurs de curiosités satiriques les axiomes placés, à titre d'épigraphes, en tête de ce journal :

Le peuple est le seul souverain.
Les représentants sont ses commis.
Abolition de la peine de mort.
Abolition de la misère.

Le *Robespierre* était rédigé par M. Marcel Deschamps, qui avait aussi rédigé le *Père Duchêne*, puis le *Napoléon républicain*, puis le *Vieux Cordelier de* 1848.

(3) Le journal intitulé ainsi avait pour épigraphe : *En avant! marchons donc!* Le *Vieux républicain* en question annonçait pour ainsi dire que sa colère durait depuis 1789, qu'elle avait cessé en février 1848, mais pour recommencer trois mois plus tard. Cette colère s'attaquait à tout, au peuple *qui tirait les marrons du feu*, aux *gardes nationales*, qui jouaient au *colin-maillard* avec les ouvriers; aux *ouvriers*, qui se fâchaient contre tout le monde, et qui avaient mis des *louis blanc* à la place des *louis jaunes*, etc. Bref, la mauvaise humeur du *Vieux républicain* n'épargnait qui que ce soit; l'auteur en voulait « aux hommes qui sont des femmes, aux femmes qui sont des hommes, » et à lui-même.

« L'histoire détaillée et exact' des journée' de juin, je *les* (*sic*) vends trois sous ! » (Série D, nº 39.)

« L'histoire des événements de juin par un officier d'état-major, le plan des barricades, le nombre des tués et des *blessés*, huit pag' d'impression ! » (Nº 40.)

« La réponse de *Mossieu* Lamartine à la lettre d'Émil' Barrault, par *Mossieu* Alexandr' Dumas, un sou ! » (nº 52.)

« Faut voir le général Cavaignac devant la commission d'enquêt', un sou ! » (Nº 63.)

« La liste des représentants du peuple, leur département et leur demeure dans Paris, deux sous ! » (Série D, nº 49.)

N'oublions pas, en dernier lieu, les vendeurs de portraits, d'images et d'emblèmes.

Après les journées de juin, on entendait crier de toutes parts : *La médaill' du général Cavaignac, dix centim's les médaill' !* (Série D, nº 42.) Ou bien : *Le portrait de monseigneur l'archevêque de Paris, parfaitement ressemblant, le général Cavaignac !* » (Nº 43.) Etc.

Pour se rendre parfaitement compte du mouvement d'idées auquel correspondait ce charivari demi-industriel, demi-politique, il faut maintenant que l'attention se porte des crieurs sur les journaux mêmes. Mais ici, nous l'avons dit, l'énumération exacte est à peu près impossible. Il faut se contenter de quelques noms, de quelques titres, qui en disent plus qu'ils ne sont gros, comme le *quoi qu'on die* des *Femmes savantes*. Bornons-nous donc à nommer le *Père Duchêne* avec toute sa famille grotesque qu'il traîne après lui ; le *Perdu chêne*, la *Mère Duchêne* (1) ; — l'*Aimable faubourien*, journal de la canaille (2), — le *Bonnet rouge*, drapeau des Cent-Culottes (3) ; — la *Conspiration des poudres*, journal fulminant (4) ; — les *Droits de l'homme*, tribune des prolétaires (5) ; — la *Montagne du peuple* fraternel et organisateur, tribune des véritables représentants de la France (6) ; le *Travail*, véritable organe des intérêts populaires (7) ; — l'*Ami du peuple de* 1848, par F.-V. Raspail (8) ; la *République rouge* (9) ; — le *Christ républicain* (10) ; etc., etc.

Les titres que je viens de citer suffiraient pour montrer l'importance du rôle que la révolution de février avait faite aux crieurs de journaux. Cette importance ressortira encore mieux aux yeux des personnes qui jetteront un coup d'œil sur les cris notés joints à ce chapitre (11). Il fallait alors une armée de crieurs pour une armée de journalistes. De ces deux armées que reste-t-il? Ce ne sont pas les crieurs certainement qui ont manqué aux journaux, ce sont les journaux qui ont tous, un peu plus tôt ou un peu plus tard, fini par manquer aux crieurs. En d'autres termes, le petit nombre des organes sérieux de la presse a peu survécu au débordement des feuilles de toute couleur, mises au jour par la révolution de février. La publicité de la rue en matière de presse a été dès lors restreinte à l'annonce monotone des journaux du soir et des programmes des théâtres. Paris a retrouvé le calme ou du moins une sorte de régularité dans le mouvement continu qui est son partage.

---

(1) Le *Père Duchêne* paraissait deux fois par semaine. Ce journal était l'organisateur du fameux banquet démocratique à 25 centimes, que les événements de juin firent indéfiniment ajourner. Le *Père Duchêne* avait parmi ses rédacteurs M. Constant Hilbey, qui avait aussi publié deux numéros du *Journal des Cent-Culottes*.—La *Mère Duchêne* rédigeait un journal intitulé *le Travailleur*, où elle avouait son faible pour *la barrière et le vin à quat' sous*. Les six numéros qui parurent sous ce titre, du 27 mai au 22 juin, ne semblent pas sérieux, tant la recherche de l'ignoble y domine.

(2) Paraissait le jeudi et le dimanche. Il publia huit numéros et fut suspendu en juin. « Cache ton fusil, ô peuple des aimables faubourgs, disait-il à son public ; cache-le, mais pourtant ne le quitte pas de l'œil, et qu'au premier signal il se retrouve dans tes viriles mains. »

(3) Il publia quatre numéros. Le rédacteur, dans son allocution aux *Cent-Culottes*, les avertissait qu'il mettrait à leur service *une plume arrachée à l'aile du vieux coq de* 93.

(4) Publia un seul numéro, où M. Louis Blanc était comparé à Galilée.

(5) Publia trois numéros, du 2 au 9 mars. Ce journal demandait la substitution du drapeau rouge au drapeau tricolore.

(6) Vécut dix jours et publia quatre numéros, dans l'un desquels la journée du 16 avril 1848 était saluée comme le commencement de la révolution sociale.

(7) Publia dix numéros, du 28 mai au 21 juin, et trouva le temps, dans sa courte existence, de proclamer Pierre Leroux le *plus grand génie des temps modernes*.

(8) Publia vingt et un numéros.

(9) Ne publia que quelques numéros, avec ces mots de P.-J. Proudhon pour épigraphe : « *Le drapeau rouge*, c'est l'étendard du genre humain. »

(10) Publia cinq numéros. Le rédacteur du *Christ* y annonçait que son but, *conforme de tout point à celui de l'Évangile*, était de *contribuer de toutes ses forces à maintenir les droits que les pauvres et les ouvriers, ses frères, avaient conquis sur les barricades, le 24 février.* »

(11) Une liste assez complète des journaux du soir, criés habituellement à Paris, a été livrée à la publicité, sous forme de chansonnette comique, par M. Alfred de Saint-Jullien. Cette chansonnette, intitulée *les Journaux du soir en* 1848, est encore une des *actualités* musicales de l'époque.

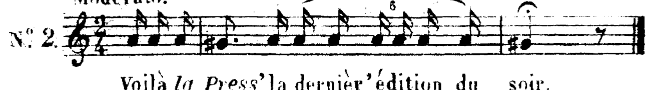
# CRIS NOTÉS _ SÉRIE D.

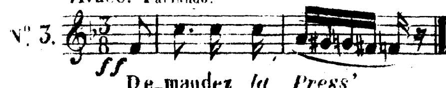
## CHAPITRE IV. Page 70_76.

### CRIS POLITIQUES de 1848

(UNE FEMME criant *La Presse* le Vendredi 21 Avril 1848 à 6h du soir)
Modto.
N° 1.

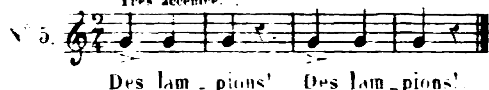
Voilà *la Press'* la dernièr' édition du soir.
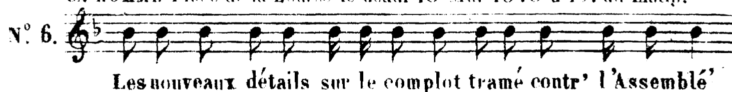
UN HOMME criant *La Presse* le jeudi 18 Mai 1848.
Moderato.
N° 2.

Voilà *la Press'* la dernièr' édition du soir.

UN HOMME le 31 Mai 1848.
Vivace. Parlando.
N° 3.

De_mandez *la Press'*

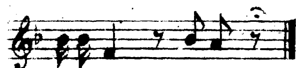
UNE FEMME le Mardi 8 Aout 1848.
Vivace.
N° 4.

De_mandez *la Press'* voilà *la Press'*

CRI RÉVOLUTIONNAIRE proféré pour la 1re fois le 17 Mars 1848
Très accentué.
N° 5.

Des lam_pions! Des lam_pions!

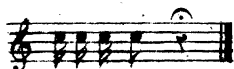
UN HOMME Place de la Bourse le Jeudi 18 Mai 1848 à 10h du matin.
N° 6.

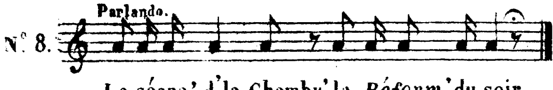
Les nouveaux détails sur le complot tramé contr' l'Assemblé'

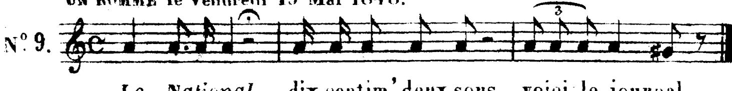

National' un sou.
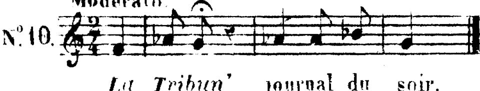
UN GARCON le Vendredi 19 Mai 1848 à 8h du soir.
Parlando.
N° 7.
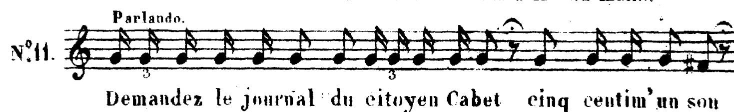
*L'assemblé' National'* le journal d'aujourd'hui le journal


intéressant.

UN HOMME le Vendredi 19 Mai 1848 à 7h½ du soir.
Parlando.
N° 8.

La séanc' d'la Chambr' la *Réform'* du soir.

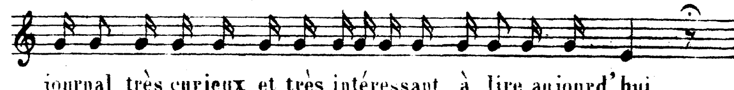
UN HOMME le Vendredi 19 Mai 1848.
N° 9.

*Le National* dix centim' deux sous voici le journal.

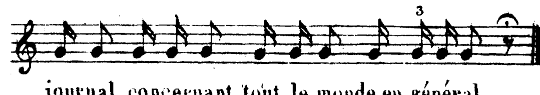
UN HOMME le 21 Mai 1848.
Moderato.
N° 10.

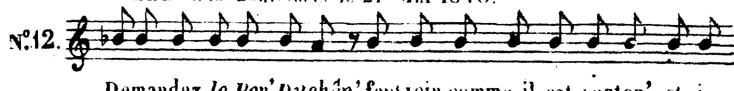
*La Tribun'* journal du soir.

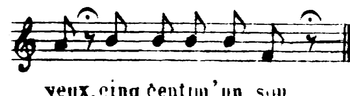
UN HOMME le 21 Mai 1848 Boulevart St Denis à 11h du matin.
Parlando.
N° 11.

Demandez le journal du citoyen Cabet cinq centim' un sou


journal très curieux et très intéressant à lire aujourd'hui.

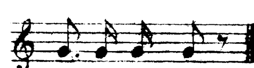

journal concernant tout le monde en général.
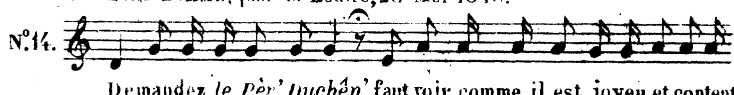
UN HOMME sur les Boulevarts le 21 Mai 1848.
N° 12.

Demandez *le Per' Duchên'* faut voir comme il est conten' et jo


yeux, cinq centim' un sou.
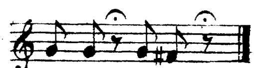
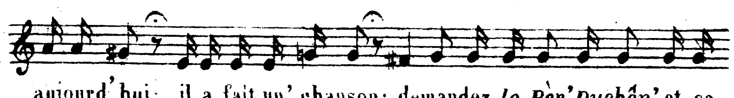
UN HOMME sur les Boulevarts le 21 Mai 1848.
N° 13.

*Le Per' Duchên'* faut voir comme il est en colèr' c'est de plus

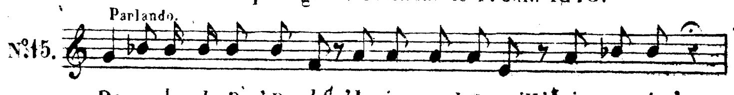

fort en plus fort.

UN JEUNE HOMME, quai du Louvre, 28 Mai 1848.
N° 14.

Demandez *le Pèr' Duchên'* faut voir comme il est joyeu et content


aujourd'hui; il a fait un' chanson; demandez *le Pèr' Duchên'* et sa


chanson, un sou

UNE PETITE FILLE passage des Pavillons le 1er Juin 1848.
Parlando.
N° 15.

Demandez *le Pèr' Duchên'* le *journal Canaill'* * cinq centim'

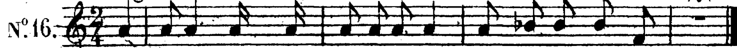

demandez le *journal canaill', le Pèr' Duchên',* cinq centim'

* *L'aimable Faubourien* journal de la Canaille paraissant le 1er Juin 1848 pour la 1re fois.

Planche VIII

UN HOMME le Jeudi 1er Juin 1848.

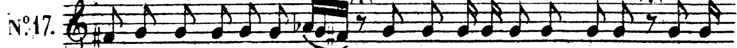
Allegretto.

N° 16. 

*La colèr' d'un vieux Républicain*, cinq centim' un sou.

UN HOMME sur les Boulevarts le 1er Juin 1848.
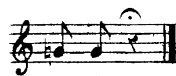
Parlando.

N° 17. 

Demandez *le Robespierr'* journal de la Réform' social', le pre-



-mier numéro d'aujourd'hui, cinq centim' seul'ment pour le fair'



connaîtr'

UNE FEMME Boulevart des Italiens le Jeudi 1er Juin 1848.

N° 18. 
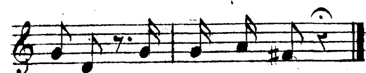
*La Carmagnol'*, journal des Enfants de Paris.

UNE HOMME criant *l'Aimable Faubourien* journal de *la Canaille* le 5 Juin 1848.

Moderato.

N° 19. 

Demandez *la Canaill', la Canaill', la Canaill', la Canaill',* pour
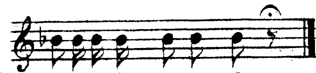


un sou, ça n'est pas cher

UN HOMME sur les Boulevarts le Samedi 3 Juin 1848.

Parlando.

N° 20. 

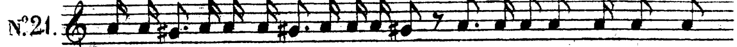
Voilà la séanc', demandez la séanc', la séanc', la justification



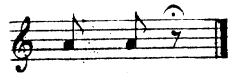
du citoyen Louis Blanc.

UN HOMME le Samedi 3 Juin 1848.

Parlando.

N° 21. 

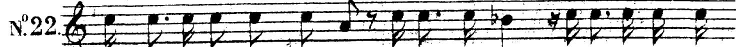
*La Patri' le Messager, le Moniteur,* l'explication de Monsieur



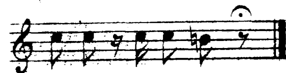
Louis Blanc.

UN HOMME le 3 Juin 1848.

Parlando.

N° 22. 

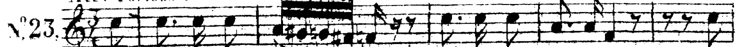
Faut voir le nouveau journal, *l'Apôtr' du peupl',* voilà le nouveau
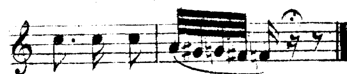


journal, demandez.

UNE PETITE FILLE le 3 Juin 1848 place de la Bourse à 10h ½ du soir.

All^tto. Parlando.

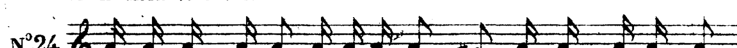
N° 23. 

De-mandez *la Press'* ——— *l'assemblé' National',* *le*

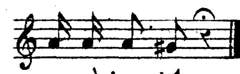


*journal du soir.* ———

UN HOMME le 6 Juin 1848.

N° 24. 

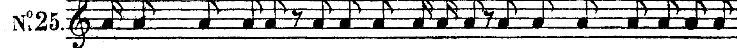
Le nouveau journal *la Républiqu' roug', la vraie Républiqu',*



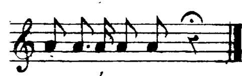
*le Pèr' Duchêne.*

UN HOMME le Mardi 11 Juin 1848.

Parlando.

N° 25. 

*Le Peupl' Constituant,* le dernier numéro, faut voir comme il est curieux
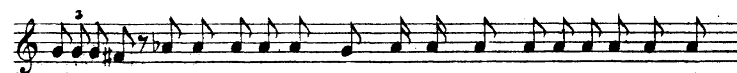


et intéressant.

UN HOMME sur les Boulevarts le Mardi 21 Juin 1848.

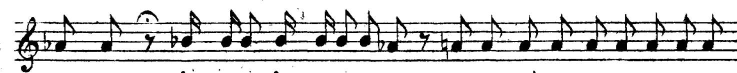
Parlando.

N° 26. 

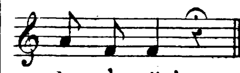
*Le Peupl' Constituant,* son dernier numéro, la clôtur'



définitiv' il ne paraîtra plus, il est mort et enterré au Pèr'



Lachais' c'est fini, c'est fini, allez; il ne pètra... il ne paraîtra



plus, c'ta dir'

UN HOMME criant le Journal *l'Opinion publique*. 21 Juin 1848 à 11h du matin.

Allegro.

N° 27. 

*L'Opinion publiqu'* un sou.

CRI révolutionnaire proféré par les insurgés dans le Quartier St Jacques le 22 Juin vers 9h du soir.

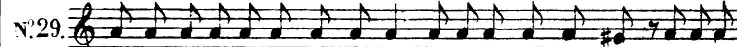
Mouvt de Marche.

N° 28. 

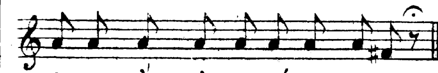
à demi-voix.

Du pain ou du plomb, Du plomb ou du pain.

UN HOMME sur les Boulevarts le Vendredi 23 Juin 1848 à 8h du soir.

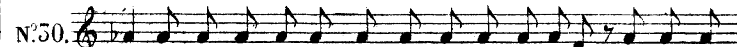
N° 29. 

*Le Messager, le Journal du soir, la séanc' d'aujourd'hui, les détails*
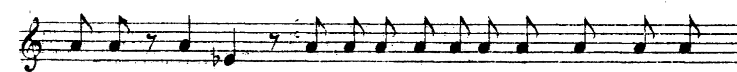


*de tout c'qui s'est passé dans Paris.*

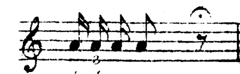
UN HOMME le 23 Juin 1848.

N° 30. 

*Demandez les détails de l'Assemblé' National',* le journal



du soir, un sou, le projet de dé-mission du pouvoir



exécutif.

UN HOMME le Vendredi 23 Juin 1848.

Nº. 31. L'assemblé' National, Le journal du soir; La séanc' d'aujourd'hui.

UN HOMME le Vendredi 23 Juin 1848 à 6h. 1/2 du soir.

Parlando.

Nº. 32. Le Lampion journal du soir, les nouvell' du jour, le nombr' des morts et des blessés.

UN HOMME le Vendredi 23 Juin 1848.

Parlando.

Nº. 33. Le National, la Réform, la Dé_mo_crati' paci_fiqu'.

UNE FEMME le Samedi 3 Juin 1848.

All°.

Nº. 34. De_mandez la Patri'.

UNE FEMME rue Laffitte le 23 Juin 1848.

All°.

Nº. 35. Demandez la Patri, le journal du soir.

JEUNE GARÇON vendant le journal la Patrie le Mardi 18 Juillet 1848.

Nº. 36. De_mandez ma dernier' Patri'

UN JEUNE GARÇON le Mercredi 16 Aout 1848.

Parlando.

Nº. 37. La Patri' journal du soir' la séanc' complet' d'la chambr', les nouvell' de l'Italie La Patri'.

UN HOMME le 1er. Juillet 1848.

Parlando.

Nº. 38. Voilà les détails sur tout ce qui s'est pas_sé dans les cinq jours.

UN HOMME sur les Boulevarts le Dimanche 2 Juillet 1848.

Parlando.

Nº. 39. L'histoir' détaillée et exact' des journé' de Juin; je les vends trois sous.

UN HOMME sur les Boulevarts le Mardi 11 Juillet 1848.

Parlando.

Nº. 40. L'histoir' des événements de Juin par un officier d'état major' le plan des barricad', le nombr' des tué et des blessés, huit pag' d'impression.

UNE FEMME le Mercredi 12 Juillet 1848.

Nº. 41. Le Courrier Français, le journal du soir, cinq centim' un sou.

UN GARÇON le Mercredi 12 Juillet 1848.

Parlando.

Nº. 42. La médai' du général Cavaignac dix centim' les médaill'.

UN GARÇON le Vendredi 14 Juillet 1848.

All.tto

Nº. 43. Le Réveil du Peupl' nouveau journal, cinq centim'.

UN HOMME le Vendredi 14 Juillet 1848.

All°.

Nº. 44. La Patri', le Moniteur, le journal du soir.

UN HOMME criant le journal l'Avenir National le 14 Juillet 1848.

Parlando.

Nº. 45. Demandez l'Avenir National un sou; un sou seul'ment, c'est pour les finir.

UN HOMME le Vendredi 14 Juillet 1848.

All°.

Nº. 46. Le Messager l'édition du soir.

UN HOMME le Dimanche 30 Juillet 1848.

Parlando.

Nº. 47. Le Messager journal du soir avec le plan des barricad' des insurgés.

UNE FEMME le 14 Juillet 1848.

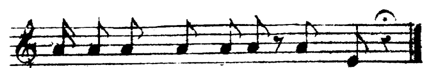
Nº. 48. Demandez; Lettre à m'sieu de Lamartin, cinq centim'

UN JENE GARÇON le 14 Juillet 1848.

Parlando.

N° 49. 

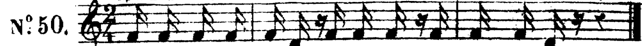
La list' des Représentants du peupl', leur département et



leur demeur' dans Paris, deux sous.

UN HOMME le 16 Juillet 1848.

Moderato.

N° 50. 
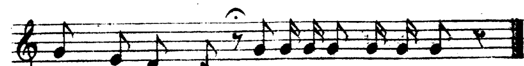
Demandez *la Patri', la Réform', le Bien public.*

UN HOMME le Mardi 18 Juillet 1848.

Parlando.

N° 51. 

Le portrait de Monseigneur l'Archevêqu' de Paris parfaite_



_ment ressemblant, le général Cavaignac.

UN HOMME le 18 Juillet 1848.

Parlando.

N° 52. 

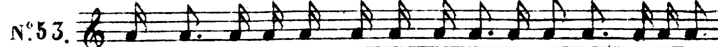
*La répons' de môssieu Lamartine à la lettr' d'Emil' Barrault*



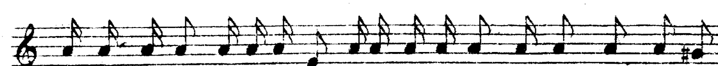
par môssieu Alexandr' Dumas, un sou.

UN HOMME le Dimanche 30 Juillet sur Boulevart des Italiens.

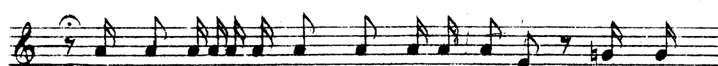
Parlando.

N° 53. 

Faut voir le nouveau journal du soir, le deuxièm' numero



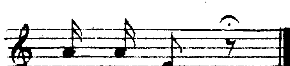
du *Spectateur Républicain* avec le Roman de Monsieur Balzac;



les deux réuni' ensembl' cinq centim', un sou seul'ment



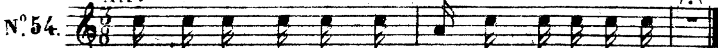
pour les fair' connaitr'. Vous avez la séanc' complèt'



d'aujourd'hui.

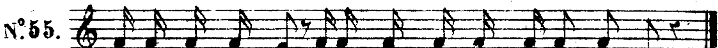
UNE FEMME le 2 Août 1848.

All.tto

N° 54. 

D'mandez l'journal d'Alphons' Karr d'mandez le journal.

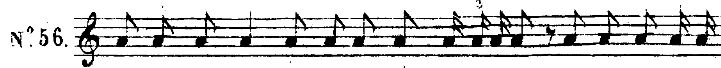
UN HOMME le 8 Août 1848 à 8h du soir.

N° 55. 

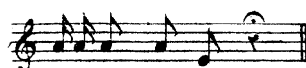
*Le journal pour rir'* avec sept nouvell' gravur' un sou.

UN GARÇON sur les boulevarts le 11 Juin 1848.

Parlando.

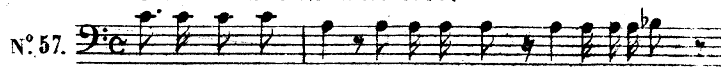
N° 56. 

*Le journal pour rir',* le nouveau Charivari, le journal de la



Rigolad', un sou.

UN HOMME le Jeudi 16 Novembre 1848.

N° 57. 

*Le journal pour rir',* la concurrenc' du Charivari;
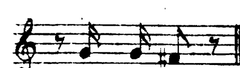


voyez les caricatur' d'aujourd'hui, deux sous.

UN HOMME sur les Boulevarts le Jeudi 10 Août 1848.

Parlando.

N° 58. 

Demandez la list' des Citoyens condamné' à la transportation,
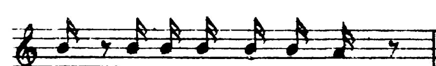


cinq centim'.

UNE FEMME le Samedi 16 Septembre 1848.

Parlando.

N° 59. 

Demandez les journaux d'aujourd'hui, les anciens et les nou_

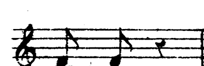


_veaux, demandez les journaux.

UN GARÇON place de la Bourse le 8 Octobre 1848.

N° 60. 

*Le Droit au travail* par le Citoyen Proudhon, quinz' centim'



seul'ment.

UN HOMME sur les Boulevarts le Dimanche 8 Octobre 1848.

Parlando.

N° 61. 

*Le Moniteur,* le discours prononcé par le général La_

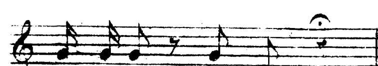


_moricière aux colons africains.

UN HOMME le 8 Novembre 1848.

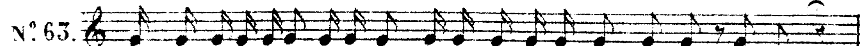
N° 62. 

La Constitution et l'adress' des Députés extrait d'après



l'*Moniteur,* deux sous.

UN HOMME le 22 Novembre 1848.

N° 63. 

Faut voir le général Cavaignac devant la commission d'enquêt', un sou.

FIN DE LA SÉRIE D.

# CHAPITRE V.

## LES CRIS DE PARIS A L'ÉPOQUE ACTUELLE. — REVUE ET ANALYSE DE CES CRIS. — CLASSIFICATION DES DIFFÉRENTS MÉTIERS.

Le moment est venu d'étudier sous leurs formes variées les cris populaires de notre époque ; ceux qui chaque jour, et pour ainsi dire aux mêmes heures, frappent notre oreille avec la régularité d'une sonnerie d'horloge ; qui, bon gré, mal gré, nous éveillent dès l'aurore, et ne cessent de nous poursuivre jusqu'à l'entrée de la nuit ; qui tantôt bourdonnent autour de nous d'une manière importune, et nous assourdissent à tel point que nous voudrions fuir pour ne plus les entendre, et tantôt nous égaient et nous intéressent comme un des signes caractéristiques de l'entrain merveilleux dont notre splendide capitale présente constamment le spectacle. Oui, sans doute, l'habitant de Paris, troublé dans ses rêveries ou dans ses études, peut maudire ces bruits importuns ; mais qu'il abandonne pour un temps ses chers pénates, tous ces bruits le charmeront à son retour. Ce ne seront plus alors ces voix aigres et discordantes qui lui déchiraient le tympan, ce seront des voix intimes et amies qui sembleront lui faire fête ; ce seront les douces voix du foyer. En pareil cas, l'orgue de barbarie même n'a plus rien de barbare, et l'humble formule traditionnelle : *Des choux*, *des poireaux*, *des carottes*, acquiert une valeur poétique qu'on n'eût point soupçonnée.

Les voix de Paris, qu'accompagne du matin au soir, en manière de basse continue, le roulement des voitures, sont innombrables et défient la patience de l'observateur. Variées à l'infini, reproduites par mille échos, elles forment une sorte de canon polymorphique perpétuel dont le plus habile musicien perd l'espoir de trouver la dernière note. A l'exemple de ces *flammes qui chantent*, dont parle l'humoriste Heine, le peintre éloquent de *Lutèce*, elles courent la ville en tous sens, comme de bruyants feux follets qu'il est impossible de saisir et de fixer. Roulement des voitures, bruits des métiers, cris industriels, causeries des passants, clameurs de la foule, elles embrassent les manifestations sonores les plus hétérogènes. Nous n'avons jamais eu la pensée de les recueillir toutes, et nous bornerons le présent chapitre aux différents appels que font entendre les marchands nomades pour annoncer leur présence dans les rues de Paris.

La plupart de ces marchands nomades, dont le nombre est porté à plus de quinze mille, sont des revendeurs et des revendeuses, classe très turbulente et très décriée autrefois, quand elle prenait sa part de licence révolutionnaire ; classe paisible, laborieuse et infiniment considérée de nos jours, ainsi qu'on l'a fait voir à la fin du troisième chapitre de cet ouvrage. Les revendeurs achètent ordinairement de première main les articles qu'ils vont colporter, d'où leur nom de *revendeurs ;* quelquefois ils ne les achètent même pas, ils les empruntent, si l'on peut dire ainsi, aux gros commerçants, s'engageant à leur tenir compte du gain de la journée, et ne s'attribuant sur le produit de la vente qu'un très léger bénéfice. Cependant il y en a beaucoup qui sont indépendants, c'est-à-dire qui vendent pour leur propre compte. Les différentes professions de revendeurs et celle d'artisan, comme le ramoneur, le gagne-petit, l'étameur de casseroles, etc., dépendent d'un genre d'industrie en miniature que l'on appelle les *petits métiers*. Une modeste brochure populaire, où les petits métiers parisiens sont brièvement décrits, nous fournit sur ce sujet quelques indications qui ne doivent pas être perdues pour nous : « Dans la quantité de petits métiers qui s'exercent dans Paris, il en est de tels qu'on ne peut concevoir qu'ils suffisent à l'existence de ceux qui y cherchent une ressource. Que peut gagner, par exemple, cette pauvre femme qui porte dans son éventaire des feuilles de laurier-cerise et quelques gousses d'ail ? Sa boutique ne vaut pas vingt sous, et son approvisionnement lui en coûte plus de dix. Et cette autre qui colporte de l'amadou et des allumettes de la vieille roche ; et celles qui, aux abords des ponts, ont une cuisine complète, un garde-manger complet, et vendent, selon les saisons, des harengs grillés, des pommes de terre frites, des grillettes, des tranches de lard maigre qui ne sont bien souvent que des morceaux de chat ou de chien bien fumé ?..... »

« Les petits métiers sont quelquefois soumis à l'influence des saisons, et alors il en faut exercer plusieurs pour remplir son année. Ainsi les marchandes d'oranges deviennent successivement marchandes de cerises, d'abricots, de prunes, de poires et de pêches ; ainsi les grilleuses de harengs se noircissent les mains à ouvrir des cerneaux, quand vient la Madeleine, époque à laquelle, dit le proverbe, toutes les noix sont pleines (1) ; ainsi ce brave Auvergnat qui vend des marrons grillés vous offrira des gaufres l'été prochain. C'est une merveille que ces industries complexes se succédant les unes aux autres et portant avec elles la récompense du travail. Chacun sent si bien la nécessité de s'occuper, que la paresse même et le vice se déguisent sous les apparences d'un petit métier, et la mendicité se met à l'abri sous le manteau d'un commerce exigu, comme, par exemple, l'offre d'une petite pelote ou d'un quarteron d'épingles. »

Du reste, ces petits métiers dont le modeste gain semble être à peine suffisant pour procurer à des malheureux le strict nécessaire, réussissent pourtant quelquefois à faire tourner la roue de la fortune en faveur de ceux qui les exercent avec intelligence. Nous ne parlerons pas ici d'une gloire chère aux écoliers et aux gamins de Paris, de l'illustre *M. Coupe-Toujours*, fondateur de l'établissement célèbre où se débite, sur le boulevard Bonne-Nouvelle, la fameuse galette dite *du Gymnase*. Cet habile pâtissier, quoique exerçant aussi un petit métier, était commodément installé dans une boutique, et par conséquent stationnaire ; il n'appartient donc pas à la famille de types nomades que nous décrivons. Nous avons d'ailleurs à citer, comme un exemple de prospérité commerciale tout à fait en rapport avec notre sujet, l'heureuse destinée du boulanger ambulant dont il a été question au précédent chapitre. Après avoir longtemps porté lui-même, comme nous l'avons dit, ses petits pains de rue en rue, après les avoir placés ensuite sur une charrette à bras qu'il poussait avec effort, ce boulanger ambulant finit par avoir équipage et par prendre le milieu du pavé. Il acheta une voiture, il y attela un petit cheval cosaque, et bientôt un second cheval à la queue de celui-ci, et sur ce commode véhicule avec lequel il parcourait tout Paris en une matinée, proférant d'une voix de stentor son laconique *Chaud! chaud! chaud!* il plaça une enseigne représentant un pouce large et aplati, comme s'il eût été déformé par l'action fréquente de compter de l'argent ; puis il fit ajouter en gros caractères, à cette facétieuse enseigne, les mots suivants : *Au pouce du millionnaire!* Madeleine, la marchande de gâteaux de Nanterre dont Gouriet nous raconte l'histoire, jouissait aussi d'une certaine aisance vers la fin de ses jours. Enfin une simple marchande de sucre d'orge et de croquets que l'on voyait errer aux Champs-Élysées parmi les groupes d'enfants et de promeneurs, toujours très proprement et très convenablement vêtue, laissa en mourant, comme fruit de ses épargnes, après avoir exercé son petit métier pendant près de quarante ans, un contrat de rente de 500 francs et 4000 francs en or. Ainsi le proverbe a raison : « Il n'y a point de sots métiers, il n'y a que de sottes gens. »

Pour les marchands nomades il n'est pas de meilleure enseigne que le *cri* : aucun autre moyen de publicité ne pourrait leur offrir les mêmes avantages. Comment parviendraient-ils sans cela à obtenir l'attention de la ménagère qui habite les étages les plus élevés des hautes maisons de Paris ? Il est certain qu'occupée à divers travaux domestiques, elle ignorerait le passage du marchand qui vend les objets dont elle a le plus besoin, si les sons aigus de la mélopée traditionnelle dont elle connaît la signification depuis son enfance, et dont elle sait distinguer aussi les principales variantes, n'arrivait tout à coup jusqu'à elle en dominant tous les bruits du dehors et de l'intérieur. Dès que l'appel mélodique a retenti, elle court à la fenêtre pour faire signe au marchand de s'arrêter, ou bien elle descend précipitamment ses quatre ou ses six étages pour aborder celui-ci dans la rue. Il est donc de l'intérêt du crieur d'adopter une fois pour toutes une formule convenable qui réponde parfaitement aux besoins de son commerce, et qui relève le mérite de sa marchandise aux yeux de l'amateur. Cette formule, il la lui faut autant que possible brève et concise, afin d'avoir le moyen d'indiquer la nature de ce qu'il vend et les avantages qu'il peut offrir dans le court espace de temps qu'une personne qui passe près de lui met à faire quelques pas. Il la lui faut encore suffisamment éloquente pour qu'elle décide, entraîne et

---

(1) C'est pourquoi l'on appelle *marchandes des quatre-saisons* les femmes qui exercent successivement ces petites industries dans le cours de l'année.

subjugue la pratique, en dépit de la concurrence; dans la plupart des cas, enfin, il la lui faut musicale pour qu'à l'aide des sons elle aille chercher les clients épars à des distances où la parole ordinairement ne parvient pas. On voit par là que la rédaction d'une crierie industrielle n'est pas une chose tout à fait indifférente, et que si elle n'exige pas précisément de grands efforts d'imagination, elle réclame du moins un certain tact et surtout le secours de l'instinct mercantile.

Forcé d'énumérer rapidement les qualités de sa marchandise ou celles des nombreux objets dont il fait commerce, afin d'arrêter, s'il est possible, le chaland au passage, le petit négociant de la rue a son style particulier, ses abréviations et ses néologismes favoris, de même que les gens du haut commerce qui sèment dans leur correspondance épistolaire les formules abréviatives les plus étranges, comme : « *J'ai reçu votre honorée du...; en retour de la chère vôtre du dix de l'expiré* (ou de l'*écoulé*); *nous vous réciproquons*..., etc., » formules qui établissent quelque ressemblance entre la langue des commerçants et celle des *précieuses*. Les marchands ambulants emploient les formes contractes principalement en usage dans la langue populaire. Ces formes appartiennent presque toutes au vieil idiome rustique, débris de notre vieux français, que parlent encore nos paysans des environs de Paris, et que M. Emile Agnel a eu l'heureuse idée d'expliquer et de commenter dans un petit ouvrage qui est presque une grammaire du bas langage (1). Elles doivent être d'autant plus usitées à Paris même, qu'un grand nombre de revendeurs sont nés dans les campagnes qui avoisinent la capitale. Comme le fait observer M. Agnel, elles ont souvent pour effet, en abrégeant les mots, de leur enlever leur rudesse primitive et de leur donner une articulation facile et rapide. Elles consistent principalement dans le resserrement de deux syllabes en une seule, ou dans le retranchement de plusieurs syllabes, ce qu'on appelle, en termes de grammaire, *syncope* et *apocope*. Elles déterminent fréquemment la suppression de l'*e* muet qui ne paraît pas être une moindre cause d'embarras pour les petits marchands nomades cherchant à formuler leurs crieries que pour les compositeurs occupés à mettre en musique le texte d'un morceau de chant. Que faire de cette lettre ingrate qui apporte mille entraves à l'épanouissement sonore des mots? que faire de ce terrible *e* muet, qui rend notre idiome sourd? Le mieux est de le supprimer, et c'est à quoi se décident sans peine les crieurs de Paris : *Voulez-vous des balais d' crin? marchand d' plumeaux!... Ac'htez, messieurs... Un sou l' bâton à la fleur d'orang'!... Des frais's, des frais's!... A la douc' ceris', à la douc'!... Quat'* (2) *sous les frambois's.* Les crieurs de Paris ne suppriment pas seulement l'*e* muet; ils suppriment bien d'autres lettres, voire des syllabes et des mots entiers : *'s sont tou' d'un sou, 's sont tou' d'un sou!... Le coup' cor et la lim' d'ongl' en acier, cinq ss! la prop'té et l'ent'tien des ongl', cinq ss!* Il y a même des abréviations qui ne sont intelligibles que pour les initiés; par exemple : *A 's' l' moss', moss', l' moss' à s'!* (à un sou le morceau, à un sou le morceau!)... *Chastanalis!* (chasselas à la livre!)... *Oh! vitri'!* (oh! vitrier!)... *A ô!* (à l'eau!)... *Arrchand!* (marchand!) *marchand' d' chiff'!* (marchande de chiffons!)... *Poir' d' Angl'!* (poires d'Angleterre!)... *Régalé...., v'là l'plaisir!* (régalez-vous, mesdames, voilà le plaisir!)... *Des haric, haric, haric, haric, haricots!* Quelques marchands en sont arrivés à supprimer la moitié de leur cri, entre autres les ramoneurs, qui disaient autrefois : *Ramoner la cheminée du haut en bas*, et qui ne disent plus maintenant que : *Haut en bas*. Ou encore les marchands de peaux de lapin qui, le plus souvent, se bornent à crier : *Lapin, lapin!* et les marchands de parapluie : *Pluie! pluie!* Certains marchands font usage de constructions elliptiques qui surpassent en témérité le vers suivant, que les grammairiens ont tant de fois censuré :

Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait, fidèle?

*A la fraîche! coco, qui veut boire?* s'écrie le marchand de tisane, sans se douter qu'il est tout aussi peu en règle avec la syntaxe que l'illustre auteur du vers précité. *Des souliers, des chaussons, des panthères pour chausser l'hiver!* dit à son tour une cordonnière ambulante, qui ne s'aperçoit pas davantage de l'équi-

(1) *Observations sur la prononciation et le langage rustiques des environs de Paris*, par Émile Agnel. Paris, Schlesinger frères, 1855.

(2) Le peuple de Paris retranche la lettre *r* dans la dernière syllabe d'une foule de mots. Il dit *quate*, et par suite de l'élision de l'*e* muet, *quat'*.

voque, et laisse croire au puriste qu'elle a la prétention de *chausser l'hiver*, tandis qu'elle se contente d'offrir aux personnes frileuses des chaussures destinées à les préserver du froid pendant la mauvaise saison.

D'autres emploient volontairement ou par inadvertance des inversions dont le marquis de Mascarille eût été jaloux, témoin cette formule embrouillée d'un marchand d'habits : *Habits, habits! vieux marchand, marchand d'habits vieux! habits, vieux marchand!*

Si l'emploi des formes contractes atteste la ressemblance du langage des crieurs de la capitale avec l'idiome rustique dont M. Agnel a exposé les principes, les différences de prononciation suffisent au linguiste pour discerner la contrée d'où le revendeur ou l'ouvrier ambulant est originaire. Les paysans qui font le commerce des légumes, les maraîchers qui viennent en ville vendre eux-mêmes les produits de chaque saison, se font immédiatement reconnaître à leur prononciation rude et goffe : *Pô verts, po'verts! Lâ sâlâdâ! Boun poumm' de terr', bounn' poumm' de terr'! och'tez!* Les Normands, lorsqu'il s'en rencontre parmi les vendeurs de melons, se trahissent par leur cri de : *Grouns melouns!* Les marchands d'habits laissent deviner la présence dans leurs rangs d'Israélites allemands ou alsaciens, s'ils se mettent à crier : *Hèbits quèlons! euvez-vous des hèbits à fend'!* L'enfant, le gamin de Paris sera surtout reconnaissable à sa facilité merveilleuse d'élocution, à l'extrême volubilité de son cri, à l'accent mignard et affecté qu'il donne à certains mots, à sa manière excentrique de faire rouler les *r*; au ton malin et goguenard de ses formules ; à ses tendances sceptiques qui l'empêchent d'apporter dans l'énumération des qualités de sa marchandise le ton de conviction qui perce en général dans les crieries traditionnelles des vendeurs de légumes. Aussi l'enfant de Paris, que l'on voit se livrer surtout au commerce des menus objets de toilette, de fantaisie et de curiosité, fait-il moins souvent usage du chant que de la parole. A la vérité, il excelle dans la harangue et n'a pas son pareil pour *faire l'article* et *allumer* le chaland.

*Allumer le chaland!* tel est le résultat que tous les crieurs ont en vue et qu'ils s'efforcent d'obtenir en donnant à leur cri l'expression la plus éloquente, soit au moyen de certaines inflexions de voix, soit par l'emploi de certaines épithètes destinées à relever les qualités essentielles de leurs marchandises. Les adjectifs jouent ici un rôle important et fournissent à la phraséologie des revendeurs nomades *le bon, le beau, le gros, le joli, le doux, le tendre*, dont s'enrichit l'énonciation pure et simple de l'article à vendre. Il est telle de ces épithètes dont l'application n'a presque jamais varié. Les artichauts, les melons, les pommes de terre, les asperges et plusieurs sortes de poissons, de coquillages et de fruits, sont, de temps immémorial, proclamés *gros, bons* et *beaux;* les haricots ont principalement la vertu d'être *tendres;* on vante depuis Jannequin la douceur des raves, des cerises et des mûres. Aux maquereaux on accorde le droit d'être *beaux, jolis, superbes;* le hareng est reconnu digne d'estime lorsqu'il est *frais;* la sole et le merlan peuvent à la rigueur se passer d'épithètes; les pois verts ne sauraient avoir d'autre ambition que de rester *petits;* enfin les marrons, comme les gâteaux, doivent *brûler la poche.*

Outre les expressions qualificatives, les crieurs font usage de l'exclamation autant pour renchérir sur les formules laudatives que comme un moyen de bien poser leur voix en commençant le cri. *Ah! qu'il est beau, le maquereau!* s'écrient les marchandes de marée, avec l'accent de l'admiration la plus profonde. Rien de plus drolatique que la variété d'exclamations introduites par les maraîchers ambulants dans le cri de la pomme de terre. C'est ainsi qu'on les entend répéter, tantôt d'un son de voix ferme et assuré, tantôt avec des inflexions traînantes et lamentables :

AH! *les pommes de terre, les pommes de terre!*
OH! *les pommes de terre, les pommes de terre!*
EH! *les pommes de terre, les pommes de terre!*
HEU! *les pommes de terre, les pommes de terre!*

Litanie rustique qui, sur d'autres dessins mélodiques et rhythmiques, recommence pour les choux-fleurs : *Eh! les choux-fleurs! Ah! les choux-fleurs! Oh! les choux-fleurs!* et se poursuit indéfiniment avec les choux, les poireaux, les carottes, de manière à former une interminable et burlesque *chanson du pot-au-feu.*

En général, les marchands d'articles de consommation et quelques crieurs parmi les artisans nomades

paraissent avoir les mélopées les plus anciennes et les plus richement diversifiées ; cependant, malgré les modifications qu'ils ont subies en passant par tant de bouches différentes, on ne perd pas tout à fait la trace des cris originaux, des types mélodiques qui ont enfanté toutes ces variantes. Nous verrons tout à l'heure que c'est précisément de ce côté que nous viennent les formules les plus intéressantes sous le rapport musical. Les crieurs de boutiques ambulantes *à cinq*, *à treize*, *à vingt*, *à vingt-cinq* (*sous*), etc. ; les étalagistes en plein vent, les marchands de menus objets divers, n'ont pas, à beaucoup près, des appels aussi mélodieux. Ils sortent rarement des limites de la modeste *cantilène* du récitatif simple ou *parlé*. Comme ils sont naturellement affranchis du joug du rhythme et de la mesure, ils allongent ou abrégent, suivant le cas, leurs cris mercantiles qui ont presque tous un faux air de réclame, provenant surtout de ce que le crieur prend plaisir à en accentuer les mots et à en redoubler les syllabes avec une grande affectation.

Dans les autres cris, au contraire, c'est le chant qui l'emporte sur les paroles, qui, seul, rend l'appel expressif, communicatif, irrésistible ; qui, seul encore, réussit à convoquer, malgré le désordre et les bruits de la rue, le ban et l'arrière-ban de la clientèle de l'artisan nomade ou du revendeur. C'est donc cette partie qui exige le plus de soin, disons mieux, le plus d'art, d'intelligence et de savoir-faire, et c'est par conséquent celle qui aura notre meilleure part d'attention.

Si l'on avait adressé à Mercier cette question ainsi posée : « Les cris de Paris sont-ils dignes d'intérêt au point de vue musical? Y peut-on découvrir des traces d'invention et des procédés d'exécution qui rentrent dans le domaine de l'art ? » Il est probable que le morose écrivain se fût récrié, et qu'en haussant les épaules il eût renvoyé l'indiscret questionneur aux pages où il s'élève avec une si fougueuse éloquence contre l'insupportable tapage des rues de Paris. Mercier, nous dira-t-on, n'était pas musicien ; mais certains musiciens, habitués à ne voir toute leur vie qu'une seule face de leur art, ne seraient-ils pas de l'avis de Mercier ? Qu'on leur montre, par exemple, accolée à des syllabes étranges, comme le *hu huha hurare* des sauvages, ou le *voy voy* des Laponais, une suite de notes dépourvue pour notre oreille de toute expression mélodique ou rhythmique, et qu'on leur dise : Voilà un air chinois, japonais, indou, hottentot, caraïbe ou seulement finlandais, on les entendra s'écrier que cela est fort curieux, fort intéressant, etc. ; jamais ils n'auront assez d'éloges pour rendre hommage à la patience du voyageur ou du savant qui aura pris soin de recueillir ces monuments dont l'histoire de la musique va pouvoir s'enrichir. Mais à cet air finlandais, caraïbe, hottentot, indou, japonais ou chinois, auprès duquel une *danse d'ours* est un chef-d'œuvre de grâce, substituez un fragment mélodique bien rhythmé, bien phrasé, d'une expression franche et naturelle, parfois même d'un tour original et piquant, comme plus d'un exemple rapporté dans les Séries de Cris notés E-H jointes à ce chapitre ; puis avouez-leur que cette petite phrase musicale n'est qu'un des nombreux appels mercantiles proférés chaque jour sous leurs fenêtres et vulgairement appelés *cris de Paris*, vous verrez avec quel sourire de dédain ils recevront cette communication et avec quel air de présomptueuse ignorance ils refuseront de comparer ces humbles violettes mélodiques écloses sur le pavé de nos rues avec les fleurs exotiques cultivées par une muse sauvage et inculte. Cependant il suffit de jeter un coup d'œil rapide sur les fragments de mélodies populaires du Brésil et de la Laponie, que nous rapportons, série I, nos 16, des Cris notés, et sur les divers appels du vitrier, du marchand d'habits, du marchand de paillassons, des vendeurs de légumes et de la marchande de plaisir, pour reconnaître de quel côté sont les formes les plus chantantes, les plus mélodieuses, les plus régulières, les plus musicales, celles, en un mot, qui sont les plus dignes d'être admises dans le royaume des sons chez un peuple civilisé. Toutefois, de peur qu'on saisisse mal notre pensée, nous déclarons sur-le-champ que nous ne tenons nullement les *cris de Paris* pour une branche spéciale de la musique ; à la vérité, nous ne contestons pas non plus qu'ils n'aient avec la musique même des rapports propres à mettre de nouveau en évidence le lien secret qui par plus d'un point unit l'art à la nature. Si donc le bon sens nous interdit de rattacher les élucubrations des crieurs à l'art musical proprement dit, il nous permet néanmoins de les regarder comme une manifestation sonore propre à lutter avantageusement avec les manifestations vocales les plus intéressantes de la musique populaire. Combien de chansons revendiquées par ce genre de musique ne sont ni plus variées, ni plus franches, ni mieux phrasées, ni plus expressives que ces simples cris de la rue? N'existe-t-il pas des chansons italiennes dont les paroles articulées toujours sur la même note n'ont d'autre caractère que celui d'une lente et rude

psalmodie, ainsi que Grétry en fait la remarque à propos des chants de porte-faix (*dei facchini*) à Rome, auprès desquels nos crieries parisiennes semblent devoir être de douces et tendres mélodies? Il y a des chansons villageoises en Allemagne (*Bauernlieder*) qui n'ont que huit mesures pour une trentaine de couplets, et qui, formées par un mélange assez gauche de trois ou quatre intervalles, ne sauraient le disputer, pour le style et la couleur, à certains cris traditionnels des *petits métiers* de Paris. Nous pourrions citer de nombreux exemples à l'appui de nos observations, mais nous croyons avoir suffisamment montré que ces modestes appels de rue et de carrefour ne sont pas indignes d'obtenir une mention dans les annales de la musique populaire. Du reste, quelques détails techniques sur la valeur musicale intrinsèque des cris de Paris, détails dans lesquels nous allons entrer, achèveront de persuader le lecteur, et lui expliqueront en même temps la raison de la sympathie que plusieurs maîtres distingués ont eue pour ces formes vocales embryonnaires.

En général, les cris des marchands et des artisans nomades qui sillonnent les rues de Paris sont bien phrasés, bien rhythmés et assez bien prosodiés. Ils forment, pour la plupart, des groupes mélodiques qui ont chacun sa couleur et son style particulier, et qui dépendent d'une ou de plusieurs formules primitives, lesquelles, en passant par toutes sortes de bouches, se sont altérées, modifiées et ont enfanté des variantes plus ou moins nombreuses. Le chant des *crieries* est franc, naturel, souvent énergique, quelquefois tendre et gracieux. Il sort rarement des cordes tonales et peut se dessiner avec élégance dans un cadre fort exigu. Maintes fois il n'excède pas l'intervalle de tierce, comme la fameuse chanson à trois notes de Rousseau: il se contentera même, au besoin, d'une seconde dont les répétitions successives, grâce à la variété du dessin rhythmique, n'engendreront point la monotonie. Nous venons de dire que les intonations s'éloignent rarement des cordes tonales; nous ajouterons que la manière dont elles se succèdent justifient jusqu'à un certain point les idées de Rameau. Cependant, pour dire toute la vérité, il nous est arrivé plus d'une fois d'entendre des intonations prises à la quinte inférieure qui démentaient en partie le caractère absolu du principe posé par le célèbre musicien réformateur du XVII[e] siècle, dans le passage de son code de musique que nous avons cité (voy. *Introduction*, p. 21). Quelques cris admettent pourtant les intervalles altérés et même une suite d'inflexions chromatiques de l'aigu au grave ou du grave à l'aigu sur les syllabes où la voix tend à s'appuyer. Il y a même des cas où la mélopée passe du majeur au mineur, et *vice versâ*, si bien que la moitié du cri est souvent entonnée dans l'un de ces modes et l'autre moitié dans l'autre, particularité qui semble être un indice à peu près sûr de l'ancienneté du chant de la *crierie*. Une brusque transition s'opère aussi quelquefois sur la dernière syllabe. La chute de cette syllabe sur la note sensible imprime au cri le plus prosaïque un caractère de mélancolie qui n'est pas sans charme. Les vendeurs de haricots tendres affectionnent cette terminaison comme un moyen d'interpréter plus fidèlement le mot *tendre*. Ces gens-là font donc de la musique imitative sans le savoir, comme M. Jourdain faisait de la prose. La plupart d'entre eux, d'ailleurs, seraient bien surpris de vous entendre dire qu'ils chantent, ils croient ne faire autre chose que crier. Les tournures mélodiques de quelques appels traditionnels rappellent les formes de l'ancienne tonalité. Ces formes, comme on sait, se sont conservées dans la plupart des airs villageois; aussi les refrains industriels des maraîchers, qui s'apparentent naturellement aux chansons rustiques, ont-ils en général une couleur archaïque assez prononcée au point de vue de l'intonation. Presque toutes les mélodies des marchands de légumes sont lentes; il y en a beaucoup qui recherchent les accents plaintifs du mode mineur. Le cri du marchand de peaux de lapin semble avoir pareillement des droits bien établis à cette ancienneté, et il en est de même à l'égard de plusieurs autres que nous ferons connaître plus loin.

On conçoit que les plus jolis cris de Paris perdent tous leurs avantages lorsque l'exécution en est négligée ou défectueuse; et c'est pourtant à cet inconvénient qu'ils sont journellement exposés, ni plus ni moins que de grands airs d'opéras. Si la voix fraîche d'une jeune fille, d'une jouvencelle, comme on disait autrefois, d'une *jeunesse*, comme disent encore les gens de la campagne, répand un éclat et un *brio* inattendu, sur la cantilène la plus terne et la moins expressive, en revanche la voix de rogomme d'un revendeur trop enclin à savourer les douceurs du *trois-six* dénature la succession mélodique la plus originale et la plus gracieuse. Si les excès de tout genre auxquels se livre le crieur influent considérablement sur la qualité et la conservation de son organe vocal, il y a aussi des causes accidentelles et tout à fait indépendantes de sa volonté qui en amènent

plus ou moins vite l'affaiblissement et la détérioration. Outre les influences atmosphériques qu'il est obligé de subir, lors même qu'elles sont le plus défavorables, il faut bien compter pour quelque chose le bruit incessant des voitures et le tintamarre d'une ville affairée contre lesquels il lutte du matin au soir, à grand renfort de poumons (1). Il y a certainement là, pour la voix du marchand ambulant, une cause de ruine encore plus sérieuse que ne peut l'être, pour celle du chanteur de l'Opéra, le *fracas* de l'orchestre dont il est de bon goût de se plaindre depuis la fondation de ce spectacle, ainsi que nous pourrions le prouver, pièces en main. Conformément à une observation que nous avons présentée dans notre *Introduction*, plus le crieur donne à son refrain habituel une forme vocale, moins il risque de succomber au danger dont il est question ici.

Il faut reconnaître une vérité, c'est que tous nos petits commerçants chanteurs ne sont pas des virtuoses. Il y en a qui ont l'oreille dure, qui chantent fort mal, et même *à la turque*, avec toutes sortes d'inflexions étranges, dont les quarts de ton ne font pas seuls les frais. Dans le cours de nos pérégrinations, nous avons bien rarement entendu de belles voix. Nous citerons pourtant la magnifique voix de baryton d'un ramoneur adulte que nous écoutions avec ravissement pendant qu'elle nous faisait entendre, à intervalles réguliers, le classique *haut en bas.* L'enfant qui suivait le *compagnon* répétait ce cri en écho à la sixte, avec une justesse parfaite; ce double cri en imitation est un de ceux que nous avons entendu exécuter le mieux. Du reste, les Rubini et les Mario sont rares sur le pavé de la capitale, comme sur la scène lyrique, et la classe des maraîchers ambulants ne fournit plus de Lainez au théâtre de l'Opéra. Pour un certain nombre de crieurs nés avec l'oreille juste et le sentiment du rhythme, combien d'aboyeurs grossiers qui entonnent faux et phrasent mal. Un musicien ne s'y trompe pas, et reconnaît sur-le-champ, à la manière dont le revendeur ou l'ouvrier ambulant formule et chante son cri, s'il possède une organisation musicale, de même que beaucoup d'autres reconnaîtront à son accent en quel pays il est né (2). Puisque nous touchons de près ici au chapitre de la prosodie et de la déclamation, nous ferons remarquer que presque tous les crieurs appuient instinctivement sur les syllabes les plus favorables à l'émission de la voix, sur celles où ils rencontrent les voyelles qui portent le mieux la note et permettent de prolonger le son, comme les voyelles *a*, *o*, et quelquefois, mais plus rarement *e* : ils évitent au contraire le plus possible de s'arrêter sur *u* et *i*, à moins que l'*i* n'appartienne à une finale comme *ir* : *Merlans à frir'*, *à frir'!* Cette tendance particulière leur fait souvent commettre des fautes de prosodie; mais qu'importe! l'essentiel pour eux est de se faire entendre de leurs pratiques. En Angleterre, un marchand de navets dont nous citerons plus loin le cri, avait, dans cette intention, changé la dernière syllabe du mot de *turnips* en *turnops*, ce qui rendait cette syllabe plus favorable à l'émission de la voix. Par suite du concours des voyelles sonores, le cri acquiert plus de portée; mais les paroles pour cela n'en sont pas plus longtemps saisissables, puisque les consonnes restent en chemin. Privés de leur secours et réduits aux voyelles seules, les mots deviennent à peu près inintelligibles, de telle sorte que, sous ce rapport, les cris de Paris, entendus de loin, font à peu près l'effet de ces formules liturgiques abréviatives dont le sens échappe à ceux qui ne sont point initiés à leur forme de convention et ignorent que *euouae*, par exemple, se dit pour *sæculorum. Amen.* On est donc tous les jours exposé à commettre d'étranges méprises dans l'interprétation des appels chantants de l'industrie nomade. Mais, comme le fait observer Mercier, il suffit aux servantes d'avoir vu un marchand deux ou trois fois et d'avoir entendu son cri pour le reconnaître sur-le-champ dès qu'il passe de nouveau. « Elles ont, dit-il, l'oreille tellement exercée sur ce

(1) Le docteur Colombat (de l'Isère) nous apprend, dans son *Traité des maladies de la voix*, que les crieurs des rues lui ont fourni assez fréquemment l'occasion d'observer des cas de laryngite.

(2) Grétry va même jusqu'à insinuer qu'on a, outre l'accent de son pays, de sa ville natale, celui du quartier que l'on habite. Telle est du moins l'opinion qui paraît ressortir des lignes suivantes : « Dans une grande ville et dans ses faubourgs l'accent est différent. En prenant Paris pour exemple, on remarque que l'accent de la Râpée et du Gros-Caillou n'est pas absolument le même que celui des Porcherons et de la Nouvelle-France. Les habitués des faubourgs riverains ont, en général, un accent traînant, qui provient des cris prolongés auxquels ils s'habituent pour se parler de loin. On m'a assuré que certain galimatias, inintelligible de près, devient une phrase composée de mots ordinaires lorsque les sons, emportés ou retenus par le vent et le courant de l'eau, arrivent à leur destination. Si cela est ainsi, il en est à peu près des sons comme de certaines peintures vues de biais à une distance donnée. A Rome, chez les moines de la Trinité-des-Monts, on voit, en perspective et de biais, un *saint François* en prière et les mains jointes; on approche, c'est un débarquement de marchandises, et le saint a disparu. » (Grétry, *Mémoires ou Essais sur la musique*, t. II, p. 21 et 22.)

point, qu'elles savent distinguer, du quatrième étage et d'un bout de la rue à l'autre, si l'on crie du maquereau ou du hareng frais, des laitues ou des betteraves. Comme les finales sont à peu près du même ton, il n'y a que l'usage qui enseigne aux doctes servantes à ne point se tromper, et c'est une inexplicable cacophonie partout autour (1). » C'est là ce qui impatientait Grétry : « Écoutez les crieurs des rues, dit-il dans une note de ses *Mémoires*, il n'en est pas dix qui vous fassent entendre ce qu'ils croient dire. J'entends, de l'intérieur de ma chambre, ces trois cris : *Parjure, iras-tu?* Un autre : *I, a, u.* Un autre dit : *Belles pêches.* Cependant ces belles pêches sont des trappes à souris ; *i, a, u,* des fagots, et *parjure, iras-tu?* de vieux habits à vendre (2). » Il est probable que Grétry exagère ici à dessein pour mieux donner une leçon aux chanteurs de l'Opéra, qu'il déclare dans cette note impuissants à faire comprendre les paroles d'un air, parce qu'ils *crient* et ne chantent pas (3). Nous laisserons à l'auteur des *Mémoires ou Essais sur la musique* le soin de développer cette opinion, et, revenant à notre sujet, nous dirons qu'en vertu du principe déjà exposé plus haut, la syllabe qui fait le fondement du cri du porteur d'eau est l'une des plus favorables à l'émission vocale. Aussi la voix de l'honnête pourvoyeur d'hydrogène à l'état d'oxyde se prélasse-t-elle sur la note du registre de poitrine où vient tomber la syllabe *eau.* Après avoir filé pendant quelques minutes cette note, le porteur d'eau conclut brusquement à l'octave ou à la sixte supérieures, au moyen d'un port de voix exécuté avec autant de hardiesse que de succès. Le port de voix est un artifice dont se servent beaucoup de marchands et d'artisans nomades pour donner du relief à leurs cris ; nommons entre autres, à cette occasion, les marchandes de cerneaux, de mouron et quelques marchandes de légumes et de marée. L'appoggiature est aussi un des ornements dont ils font usage pour embellir leurs mélopées. Enfin, dans la pensée de les rendre plus attrayantes, plus expressives, ils emploient avec beaucoup de variété et même avec un certain tact toutes les nuances d'intensité, ainsi que les différents caractères de timbres : le timbre *clair* et le timbre *sombre.* Il suffira de citer pour exemple une marchande de chiffons qui avait pris l'habitude de crier *fortissimo : Marchand'*, et qui, baissant le ton tout à coup, ajoutait à demi-voix avec mystère : *d' chiff' !* De telles oppositions donnent en quelque sorte un caractère dramatique à l'appel commercial, et quand elles ne sont pas l'effet d'un pur caprice de la part du vendeur nomade, marquent chez lui le désir d'éveiller l'attention du passant indifférent ou préoccupé.

Les répétitions des mots et phrases ont aussi le même but. Ces répétitions, qui ont presque toujours lieu trois ou quatre fois, ou tout au moins deux fois, impriment au rhythme une sorte de doux balancement qui s'accorde avec l'allure un peu lente, mais généralement régulière et mesurée, du marchand nomade. Nous l'avons dit, celui-ci ne néglige aucun moyen de rendre ses invitations pressantes et directes. Gestes, regards, inflexions de voix, saillies bizarres, paroles enthousiastes, caresses et petits mots du langage familier, tout lui est bon pour atteindre ce but. On voit des marchandes appeler les femmes à qui elles désirent vendre les articles de leur commerce : *Mon amie, mon bijou, mon cœur, mon petit chou, ma mignonne, mon rat, ma poule.* De là aussi le caractère d'abandon et d'épanchement donné à certains cris, à celui des *haricots*, par exemple, si bons, si frais et surtout si *tendres*, que le marchand lui-même semble ému à l'idée des perfections qui distinguent sa marchandise, et va répétant d'un ton élégiaque sa mélodie de prédilection : *Haricots tendres ! haricots !* que l'on dirait coupée par un soupir. En revanche, lorsqu'il débite sa rustique formule : *Des pommes de terre, des pommes de terre !* le crieur n'a pas précisément des larmes dans la voix, mais il a le ton convaincu avec lequel on parle des choses solides, bonnes en tout temps, et sur lesquelles il est inutile de faire des phrases. La formule : *Des choux, des poireaux, des carottes !* et en général toutes celles qui ont pour objet les substances alimentaires destinées au pot-au-feu, restent terre à terre et dans le registre du médium. Quelle différence entre ce dernier cri où semblent se peindre les soucis et la lenteur de l'âge mûr, et l'exclamation vive et joyeuse qui échappe à la marchande de plaisir : *Voilà l'plaisir, mesdames ! voilà l'plaisir !* Ici la mélodie s'envole, tourne, pivote sur elle-même, fait la roue, et s'épanouit sur un dernier

(1) Mercier, *Tableau de Paris*, nouvelle édition. Amsterdam, 1783, tome V.

(2) Grétry, *Mémoires ou Essais sur la musique*, t. II, p. 300.

(3) « Je ne balancerai pas à dire que l'Opéra de Paris sera forcé, tôt ou tard, de chanter sans crier, de chanter comme on chante en Italie, s'il veut conserver son spectacle..... Veut-on une preuve vulgaire, mais sûre, qu'il n'est pas possible de faire entendre les paroles que l'on crie ? Écoutez les crieurs des rues, etc. » (Id., *ibid.*)

son joyeux, comme une fleur ouvrant tout à coup son calice pour recevoir les baisers du soleil. Quelle expression de sincérité dans cet autre cri de femme : *Mouron pour les petits oiseaux!* austère comme un aphorisme et qui n'en est pas moins gracieux ! Il y a, au contraire, quelque chose de bourru, de triste et d'ennuyé, dans le refrain monotone du ramoneur : *Haut en bas! haut en bas!* répété d'ordinaire à l'octave supérieure ou à tout autre intervalle par la voix qui mue et octavie d'un gamin impubère. On est tenté de croire que la marchande de maquereau presse le pas, lorsqu'elle chante, sans reprendre haleine : *Il arriv', il arriv', il arriv', il arriv'!* comme si elle voulait rassurer par ces mots quelque nouveau Vatel, désespérant du sort et de la marée.

Les débitants de chaînes de sûreté, de petits articles de toilette et de ménage, les propriétaires de boutiques en plein vent, d'étalages en pleine rue, ont une manière de proférer leur cri sur le ton du récitatif simple, avec les inflexions les plus engageantes et une politesse affectée dont un prudent acheteur se défie.

Les marchands de journaux sont également pleins d'emphase. Au son de voix du crieur public, à sa manière de lever la tête, à l'assurance de son regard, on devine qu'il croit participer à la rédaction du journal. En tout cas, il est fier de son importance : la politique n'a pas de secrets pour lui; il connaît les traités des puissances, il sait toutes les nouvelles;... il tient d'une main les clefs de saint Pierre et porte de l'autre main le globe de Charlemagne.

D'autres appels et d'autres crieurs n'ont rien de remarquable; certaines façons de dire indiquent seulement un crieur pressé, comme dans les corridors de spectacle le fameux : *Orgeat, limonad', d' la glac'!* D'autres formules, au contraire, nous montrent des gens qui attendent patiemment les chances de fortune que le hasard sème sous leurs pas : *En-a-vez-vous-du-verr'-cassé!*

C'est ainsi que les différents cris ont, sous le rapport mélodique, une expression imitative en rapport avec la nature de chaque métier. Ce point établi, nous n'avons plus qu'à le vérifier, concurremment avec ceux que nous avons indiqués plus haut, dans une revue des métiers nomades destinée à mettre un peu d'ordre dans ce chaos de professions diverses, et à fixer le plus équitablement possible le contingent musical de chacune.

Nous diviserons les métiers nomades en quatre grandes catégories :

1° Les marchands d'articles d'alimentation ;

2° Les marchands d'articles de ménage et d'objets utiles;

3° Les marchands de menus objets de toilette, d'agrément et de fantaisie.

4° Les ouvriers proprement dits, tels que les ramoneurs, vitriers, étameurs de casseroles, etc.; — les gens de divers métiers, comme les libraires ambulants, les crieurs de papiers publics, les vendeurs de contremarques, les charlatans, les saltimbanques et les artistes nomades ou musiciens de rues, tels que les joueurs d'orgue, les petits vielleurs, etc.

## § Ier. — Articles d'alimentation.

Les *boulangers*, les *pâtissiers*, les *rôtisseurs*, les *laitiers*, les *marchands d'œufs et de fromages*, les *marchands de légumes et de fruits*, les *marchands de marée*, les *marchands de sucrerie*, les *colporteurs de boissons diverses*, forment les subdivisions de la première catégorie. Dans les détails que nous donnerons sur chaque profession, nous chercherons à faire la part du passé en même temps que celle du présent. Nous suivrons en outre la profession dans les formes diverses qu'elle revêt sous nos yeux.

### I. — *Boulangers*, *pâtissiers ambulants*.

La profession de boulanger ambulant existait, nous le savons, au moyen âge ; aujourd'hui la pâtisserie seule est restée un métier nomade. Cependant, il y a quelques années, le marchand de petits pains au lait parcourait encore les rues de Paris, en criant son terrible *Chaud! chaud! chaud!* sur une progression vocale ascendante, terminée par un long trait chromatique. (CRIS NOTÉS, série E, n° 1.)

Jannequin a noté des cris de pâtissiers ambulants sous François Ier. (CRIS NOTÉS, série B, nos 1, 3, 4, 44, 47.)

Les deux formes les plus caractéristiques de la profession de pâtissier ambulant sont de nos jours le commerce des gâteaux et des oublies.

*Marchands et marchandes de gâteaux.* — Des cris très simples servent à annoncer le marchand et la marchande de gâteaux. Voici des exemples recueillis par nous en 1848 et 1850 : *Deux liards, deux liards, deux pour un sou!* dit le marchand de petites brioches ; ou : *Chaud, chaud, chau' et bon, chaud! Quèt' pour un sou, quèt, quèt! un liard la pièce, et quèt pour un sou, quèt'!* (Série E, n[os] 2, 3, 4.)

Les échaudés sont l'objet d'un cri spécial : *Échaudés, mes beaux échaudés!* (Série E, n° 5.) A voir la blanche vapeur qui enveloppe la boutique portative de pâtisserie que l'on vient de dresser et d'assujettir sur un pliant, il ne semble pas douteux que les gâteaux ne soient *tout chauds, tout bouillants;* mais on n'a qu'à soulever un coin de la nappe sur laquelle ils sont alignés avec symétrie, pour voir sur-le-champ que la vapeur qui s'élève dans les airs ne s'échappe pas de leur croûte épaisse et poudreuse, mais qu'elle provient simplement d'une fumigation continuelle entretenue sous la table à claire-voie au moyen de la vapeur d'eau bouillante, pour faire croire que ces gâteaux fument, et sont en effet, comme on l'annonce, tout chauds, tout bouillants.

La marchande de gâteaux de Nanterre, que l'on rencontrait autrefois, assise sur le trottoir ou sur une marche d'escalier, auprès des grilles du jardin des Tuileries, ainsi qu'au Palais-Royal, aux Champs-Élysées et au bois de Boulogne, a beau crier : *Voyez les bons gâteaux de Nanterre!* (Série E, n° 6), l'amateur qui a goûté une fois en sa vie de ces *bons* gâteaux et qui sent encore dans son gosier le goût âcre du beurre rance, passe devant elle en détournant la tête et en jurant, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendra plus.

Le pain d'épices, qu'on annonçait au XVI[e] et au XVII[e] siècle par un cri charmant : *Pain d'épices pour le cœur,* est colporté de compagnie avec le croquet dans une charrette au milieu de laquelle s'élève une grosse brioche ou une appétissante galette surmontée de petits drapeaux tricolores qui flottent au gré du vent, pendant que le marchand débite d'un ton sec et bref la phrase suivante : *Excellent pain d'épic', excellents crrrrrrrroquets!* (Série E, n° 7) ou bien fait entendre un susurrement indescriptible : *A 's' l' moss; l'moss, moss à cinq (sous),* que le friand gamin de Paris, familiarisé dès sa plus tendre enfance avec ce langage pittoresque, traduit sans peine par : *A un sou l' morceau, l' morceau! l' morceau, l' morceau à un sou!*

Les croquets d'anis (1) forment une branche spéciale du commerce des revendeuses qui les présentent aux passants, sur une petite manne ou sur un couvercle d'osier, en disant : *Mangez d' l'anis, croquez d' l'anis!...* (Série E, n° 8), comme, en d'autres temps, elles disent à peu près sur le même dessin mélodique : « Mangez donc d' l'ail, croquez donc d' l'ail! » On se demande quel peut être, par jour, le bénéfice de ces malheureuses, lorsqu'on les entend crier : *A quatre pour un liard!* (Série E, n° 9.)

Le colporteur de gaufres et de beignets, et de gâteaux à la fleur d'oranger est un type d'origine plus récente que le marchand de gâteaux proprement dit. Quelques-uns de ces marchands signalent leur passage par ces mots, accentués d'une voix mâle et ferme : *Voilà les beignets à l'instar de Lyon!* (Série E, n° 10.) L'un d'eux, au lieu de faire entendre un cri, a recours au bruit d'une sorte de crécelle à marteau. Son chapeau à larges bords, son costume assez élégant, sont encore à noter parmi les traits qui le distinguent (2).

(1) L'anis est une des plantes aromatiques que Charlemagne, dans ses *Capitulaires,* ordonne à ses régisseurs de cultiver dans ses potagers.

(2) Dans une des nouvelles recueillies sous le titre de : *les Contemporaines,* Restif de la Bretonne fait jouer un rôle à une marchande d'oublies, et à ce propos paraît insinuer que les *clocheteurs des trépassés,* les *crieurs nocturnes ou Rébeillés,* etc., après avoir exercé leur métier durant plusieurs siècles, finirent par annoncer des oublies, en même temps qu'ils annonçaient les corps morts. Était-ce là une épigramme ou bien une plaisanterie de mauvais goût? Quoi qu'il en soit, voici le passage auquel nous faisons allusion : « Il y a soixante ans environ, dit Restif, il y avait encore à Paris des crieurs nocturnes. On les appelait *les oublieurs.* Ils vendaient des oublies, en faisant jouer à une petite loterie, comme on en voit encore sur les quais. Mais on ne sait pas à qui ces gens-là pouvaient vendre la nuit. Nos pères, bonnes gens à tous égards, avaient pour eux une sorte de considération, parce qu'une allusion superstitieuse à leur nom d'*oublieurs* leur faisait faire une fonction singulière, celle de troubler le repos des citoyens aux heures les plus silencieuses de la nuit, en criant d'une voix sépulcrale :

« Réveillez-vous, gens qui dormez,
» Priez Dieu pour les trépassés.
» Oublies, oublies! »

» Une police plus sage que celle de nos ancêtres abolit, au commencement du siècle, ces crieurs nocturnes, après l'assassinat de l'un d'entre eux par quelques libertins de qualité qui couraient les rues la nuit..... A ces anciens oublieurs ont succédé les marchandes de plaisir. » (Voyez *les Contemporaines du commun,* II[e] volume.) Ainsi, de ces observations de Restif, il résulterait que le clocheteur des trépassés, après avoir cessé d'être crieur de nuit, était devenu au XVII[e] siècle (vers la fin) et au commencement du XVIII[e], marchand d'oublies.

N'oublions pas, en dernier lieu, les petites blanques de macarons dont le tourniquet, orné souvent de figures grotesques, éveille l'attention des enfants.

*Marchandes de plaisir.* — Leur cri est bien connu; c'est une des plus jolies phrases mélodiques que l'on puisse imaginer. Elle est gracieuse, expressive, élégante, bien déclamée et toujours d'un effet agréable, lors même qu'elle laisse quelque chose à désirer pour l'exécution. Elle est conçue dans le mode majeur et se déploie avec aisance sur ces mots : *Voilà l' plaisir, mesdames! voilà l'plaisir!* (Série E, nos 11-17.)

Ce serait une chose curieuse d'apprendre à quelle époque ce cri des oublieurs femelles commença à se faire entendre dans les rues de Paris, seule ville d'ailleurs qui soit, par excellence, l'asile du *plaisir*.

Ce sont les jeudis et les dimanches que la gentille et accorte marchande fait sa plus longue tournée. Le corps légérement incliné d'un côté, par suite du poids de son grand panier qui pèse sur sa hanche du côté opposé, et tenant à la main un grand cornet de carton, où sont empilées l'une dans l'autre les oublies roulées en volutes et portant sur le dos des figures, des devises, des emblèmes sacrés ou profanes, la marchande de plaisir hâte le pas pour avoir le temps de parcourir, avant la nuit, les rues où elle est sûre de trouver des pratiques. Quand elle se rend dans les lieux où il y a foule et où elle ne pourrait crier longtemps sans importuner les promeneurs ou sans se fatiguer beaucoup elle-même, elle cesse de faire entendre sa voix, et se sert, pour exciter l'attention des passants, d'un instrument de percussion analogue au *tarabat* des Israélites, le même que nous avons vu tout à l'heure dans les mains du marchand de gaufres. Cet instrument est formé d'un morceau de bois carré, muni en haut d'une sorte de poignée dont on fait usage pour le tenir; il porte sur l'une de ses faces une pièce de fer, également semblable à une poignée; celle-ci, étant mobile, exécute, lorsqu'on secoue le morceau de bois, des mouvements de *va-et-vient* qui lui permettent de frapper le bois de côté et d'autre, et de produire par là une suite de coups assez forts pour être entendus à une certaine distance (Série E, n° 18). Les marchandes de plaisir ne donnent point de nom particulier à cet instrument, si ce n'est quelquefois la qualification populaire de *dit-tout*. — « C'est mon *dit-tout*, répondait l'une d'elles à quelqu'un qui l'avait interrogée à ce sujet; en effet, il parle pour moi et m'épargne la peine de crier ma marchandise. »

Des formules diverses du cri de ces marchandes que nous rapportons, la suivante est la plus usitée (Série E, n° 11); le n° 12 a quelque chose de mystérieux; le n° 16 est emprunté à une marchande qui, étant fatiguée ou n'ayant que peu de voix, simplifie la mélodie. Remarquons ici les variétés de prosodie. En général, les crieuses font la première syllabe du mot *voilà* très longue.

*Rôtisseurs et charcutiers ambulants.* — C'est une industrie à peu près perdue. Autrefois exercée en plein vent, elle tient aujourd'hui boutique et n'a plus besoin du cri pour se faire connaître. Il y a cependant des charcutiers ambulants qui se rendent dans les lieux fréquentés, les jours de fête, quand le peuple de Paris campe sur les trottoirs, sur les arbres, sur les toits, pour assister à quelque grand spectacle. Quelquefois ils se tiennent aussi, le soir, auprès des petits théâtres populaires, et vendent aux *titis* protecteurs de l'art dramatique des saucisses et des boudins en guise d'oranges, pour manger pendant les entr'actes.

*Laitiers et laitières, marchands et marchandes de fromage et d'œufs.* — Ici encore faisons la part du passé. L'ancien cri des laitières était, d'après Guillaume de la Villeneuve : « *Au lait, commère, çà, voisine!* » ou, suivant un curieux opuscule du xve siècle, que nous avons cité (1) : « *Çà, tôt, le pot, nourrice!* »

Voici quel était, au moyen âge, celui des fromagères et des marchandes de beurre :

« J'ai bon frommage de Champaingne,
» Or, i a frommage de Brie;
» Au burre frès n'oublie mie. »

Aujourd'hui, l'usage de crier le lait commence à se perdre. Nous allons cependant noter les appels les plus usités parmi les rares laitiers ou laitières restés fidèles aux anciennes coutumes. C'est d'abord, sur un intervalle de quarte ascendante, ce cri d'un laitier :

« Au lait, au lait sans eau! au lait! » (Série E, n° 19.)

---

(1) *Les rues et églises de Paris, avec la despense qui se fait chascun jour*, etc. (Voyez chap. II, p. 36.)

Ou bien cet autre cri répété trois fois par une voix féminine :

« Qui veut du lait ? »

La laitière ambulante, qui se fait suivre quelquefois par un petit cheval ou un petit âne portant ses brocs, commence sa tournée lorsque la laitière stationnaire a quitté la modeste place qu'elle occupe le matin sur le trottoir ou dans l'angle d'une porte cochère. Aujourd'hui le commerce du lait en plein vent, qu'il soit nomade ou sédentaire, rencontre une concurrence assez redoutable dans les laiteries qui tiennent boutique et dont les produits sont transportés à Paris par de rapides voitures. Plusieurs de ces laiteries se disent placées sous le patronage d'un médecin, et vendent à un prix très élevé leur lait que les consommateurs reçoivent à domicile, dans de petites fioles de verre, ficelées et cachetées ni plus ni moins qu'un produit pharmaceutique. La falsification du lait, qui date, comme celle du vin, des temps les plus reculés, ainsi que le prouve un passage du *Menasgier de Paris*, est l'objet de l'attentive surveillance de la police. Pour plus de garantie, le consommateur lui-même a le droit de vérifier la qualité de la marchandise qu'on lui livre, au moyen d'un petit instrument inventé pour cela, et il peut, si l'instrument indique des traces de fraude, dénoncer la laitière sur-le-champ. Cependant tels sont les besoins de la consommation dans une ville comme Paris, que, dans l'opinion du public même, il semble difficile d'y satisfaire sans *allonger* un peu la marchandise. Aussi, bien qu'il ait peu de confiance dans la bonne foi du marchand qui répète : *Au lait, au lait sans eau!* l'habitant de Paris fait sa provision quotidienne avec la stoïque résignation que lui inspire sans doute le proverbe : « Il faut souffrir ce que l'on ne peut empêcher. » La seule prétention qu'il élève en pareil cas est que son lait au moins ne contienne que de l'eau, et que l'honnête industriel qui le lui vend n'ait pas eu recours, pour *allonger* sa marchandise, à des procédés auxquels la chimie ne prête que trop souvent le secours de ses récentes découvertes.

A Londres, la laitière est coiffée d'un chapeau d'homme, et porte ses brocs de lait de la même manière que nos Auvergnats portent leurs seaux d'eau. Elle parcourt la ville de grand matin, invitant les servantes à descendre des étages supérieurs pour venir la trouver, et répétant son cri bizarre : *Milk oh!* sur lequel nous aurons à revenir quand nous parlerons des cris étrangers.

Le sexe masculin, on le sait, n'est point banni de l'industrie dont nous décrivons les principaux traits : à côté de la laitière portant paisiblement ses brocs se présente le laitier, sonnant une joyeuse fanfare en guise de réveille-matin. C'est une de ces fanfares que nous reproduisons intégralement dans la première partie de notre symphonie humoristique intitulée les *Cris de Paris*.

*Marchands et marchandes de fromages.* — On a pu voir, dans un des chapitres précédents, le curieux portrait tracé par Gouriet d'un marchand de fromages à la crème. Aujourd'hui ce sont des femmes, et surtout des jeunes filles, qui se chargent d'annoncer le savoureux laitage. Leur cri : *A la crème, à la crème! fromage à la crème!* (Série E, n° 22) n'est pas toujours dépourvu d'intérêt sous le rapport mélodique, comme le prouve le second des appels rapportés sous les n°ˢ 22 et 23.

Le refrain coulant et naturel consacré à vanter la bonté du fromage de Marolles n'est pas de nature à mettre en fuite les consommateurs de la classe aristocratique, comme le fait presque toujours le parfum trop prononcé de ce produit que les marchands annoncent en disant : *Fromag' de Maroll', bon Maroll'! fromag' de Maroll', bon Maroll'!* (Série E, n° 24.) Et cependant le fromage de Marolles a eu son temps de gloire et de célébrité : d'anciennes gravures représentent le marchand qui l'apporte avec une longue barbe descendant sur la poitrine, une hotte sur le dos et un panier au bras. L'une d'elles contient le portrait du marchand et l'éloge de sa marchandise :

« Pour faire trouver le vin bon
» Et dire de bons mots et de fines paroles,
» Au lieu de tranches de jambon,
» Prenez fromage de Marolles. »

Le fromage de Gruyère est crié aussi quelquefois dans les rues, de même que le Neufchâtel : *V'là du bon Gruyère, à douz' sous la liv'!* (Cris notés, série E, n° 25.)

*Marchands et marchandes d'œufs.* — Quelques-uns de ces marchands ou de ces marchandes annoncent les

œufs frais : *A la coqu', à la coqu', à la coqu'! tous les beaux œufs à la coqu'!* (CRIS NOTÉS, série E, n° 26); d'autres, les œufs durs ou œufs de Pâques, que l'on traîne par charretées dans les rues aux approches de la solennité dont ils tirent leur nom (1). Un certain nombre de ces œufs sont teints en rouge, les autres conservent leur couleur naturelle; d'où le cri : *A trois d' six blancs* (ou *trois pour six blancs*), *les roug' et les blancs!* (CRIS NOTÉS, série E, n° 27) cri dans lequel on a voulu voir, après les événements de février 1848, une allusion politique.

Le commerce du lait, du beurre et des œufs n'est pas seulement lucratif pour les gros fermiers ; il fait vivre aussi une classe d'industriels de la banlieue ou des faubourgs de Paris, qu'on appelle *nourrisseurs* (2).

On représentait, au XVIe siècle, une farce intitulée : *Farce de Mahuet Badin, natif de Baignolet, qui va à Paris au marché pour vendre ses œufs et sa cresme, et ne les veut donner si non au pris du marché* (3). La donnée de cette farce est un quiproquo digne d'une parade de foire. Un jeune paysan très naïf, des environs de la capitale, nommé Mahuet Badin, fils d'une laitière, sur la recommandation de celle-ci qu'il doit faire attention de ne donner ses œufs et sa crème qu'*au prix du marché*, se met en tête que le *prix du marché* est quelqu'un de la connaissance de sa mère. Il va donc se poster à la halle pour l'attendre, et répète à tout venant qu'il attend le *prix du marché*. Celui-ci se présente en effet; mais c'est sous les traits d'un adroit compère qui, ayant deviné l'erreur du pauvre sot, en profite pour se faire livrer la marchandise sans bourse délier.

*Marchands et marchandes de pigeonneaux.* — Souvent les nourrisseurs, de même que les fermiers, élèvent de la volaille et surtout des pigeons qu'ils font vendre à Paris. On entend donc crier dans les rues, soit par les paysans qui les ont apportés, soit par les revendeurs : *Ah! les pigeonneaux! les pigeonneaux!* (CRIS NOTÉS, série E, nos 28 et 29.)

## II. — *Marchands et marchandes de légumes et de fruits.*

Les représentants du commerce des fruits et légumes, au moyen âge, étaient fort nombreux. Voici quelques-uns des cris que nous a conservés Guillaume de la Villeneuve :

« L'autres crie : Feves noveles!.....
» Aus et oingnons à longue alaine!.....
» Puis après cresson de fontaine!.....
» Vez-ci bon cresson orlenois.....
» . . . . . . . . . . . . . . . . . .
» Dont orrez autre genz menus
» Poires d'angoisse crier haut;
» L'autres, pommes rouges qui vaut! »

Aujourd'hui le commerce des fruits et des légumes est encore un des plus importants de la capitale et celui qui occupe le plus grand nombre de crieurs (4). Parmi les industries nomades, il n'en est pas où la tradition soit mieux conservée. Cependant, comme le nombre des maraîchers ambulants est considérable, les mélodies mères ont dû inévitablement subir de notables altérations en passant par tant de gosiers, plus ou moins incultes, si bien qu'il serait difficile de les reconstituer intégralement. On n'a, du reste, que l'embarras du choix au

(1) L'Église proscrivait les œufs en temps de carême ; cette proscription fut l'origine des œufs de Pâques, que l'on faisait bénir le vendredi saint, afin de pouvoir les manger immédiatement après l'expiration du carême.

(2) Au moyen âge, la plupart des fromages frais ou fromages de crème étaient fournis par les villages de Montreuil et Reunes. Les Parisiens les aimaient beaucoup, ainsi que les *angelots* de Normandie. Quant aux autres fromages les plus estimés, c'étaient les fromages de Brie, de Champagne et celui de Craponne en Auvergne.

(3) Cette farce fait partie de la collection publiée par M. Viollet le Duc, et dont nous avons déjà donné le titre, page 41.

(4) L'importance de cette vente est considérable. Dans l'intéressant ouvrage sur *Paris*, publié par la librairie Hachette, nous trouvons à ce sujet les détails suivants : « 320 charrettes d'herbes et de gros légumes arrivent environ par nuit à la halle. Les menus légumes sont transportés par de petites voitures par 1 500 jardiniers. On vend annuellement pour 1,500,000 francs de salades, 600,000 hectolitres de pommes de terre, 9 millions de litres de pois verts. Pendant la saison des fruits, plus de 400 voitures et un nombre à peu près égal en apportent tous les jours pour 38,000 francs au moins. On évalue à plus de 12 millions les ventes de l'année. Le quai de la Grève reçoit de son côté, chaque année, 500,000 paniers de chasselas et 140,000 paniers de pommes, poires, etc.»

milieu de ces mille et une formes de chant rustique dont le double caractère d'ancienneté et d'originalité perce non-seulement dans les intonations, mais dans le rhythme, qui est en général fort régulier, mais lent. Il faut diviser ceux qui exercent les industries nomades dont nous parlons en trois groupes principaux : les *marchands de légumes*, les *herbagers*, les *fruitiers*.

*Marchands et marchandes de légumes.* — Place d'abord à celui qui porte à travers les rues ce mignon et délicat faisceau de racines savoureuses, vulgairement désigné sous le nom de botte d'asperges. Nous sommes en avril ou déjà en mai ; écoutez : *Deu beutt' d'eusperg' !* (des bottes d'asperges !). (Série E, nos 30-38.) De tous côtés ce refrain engageant se fait entendre sans péril pour la bourse de la ménagère économe, car plusieurs de ces marchands crient : *A douz' sous la bott', à douz' sous la bott' !* (Série E, no 31.)

Les pois verts s'annoncent aussi, en mai, par une mélodie toute printanière et composée ordinairement de deux ou trois notes qui forment un simple intervalle de seconde ou de tierce. L'accent rustique des crieurs, le doux balancement de la mesure ternaire, employée ici plus fréquemment que toute autre, achèvent d'imprimer à ce cri un cachet particulier. (Série E, nos 39-59.)

Les marchands de haricots ont des variantes musicales extrêmement nombreuses dont les plus intéressantes sont indiquées ici (Série E, nos 70-73). L'appel des marchandes ne diffère presque pas de celui des hommes (Série E, nos 74-84).

Il n'y a rien de plus expressif, de plus mélancolique que les intonations du refrain : *Haricot tendr', haricot!* Est-ce un appel, une prière, un souvenir, un regret, une exclamation de joie intime ou un cri d'enthousiasme? C'est peut-être tout cela à la fois. (Série E, nos 62-70.)

Le no 73 est aussi très remarquable par son intervalle de septième mineure sur les mots *haricots écossés !* (1)

Les choux, qui ordinairement sont entassés pêle-mêle avec d'autres légumes sur la charrette du maraîcher ambulant, substituent au ton élégiaque le ton descriptif : *Oh! les choux, les carott', les navets, les pomm' de terr' au boisseau !* (Série E, nos 92-103.) L'un des meilleurs exemples en ce genre est la simple formule : *Des choux, des poireaux, des carottes !* que nous rapportons Série E, no 93. Remarquons que les variantes de cette mélodie sont en général dans le mode mineur, comme les différents appels dont la pomme de terre est l'objet et dont l'originalité nous est connue. (Série E, nos 85-91.)

Dans les mois de septembre, d'octobre et de janvier, les choux-fleurs viennent compléter l'approvisionnement du petit maraîcher nomade, qui va criant d'une manière très naturelle : *Eh! les carott', les navets, les choux-fleurs !* (Série E, no 94.)

D'autres fois certains légumes se vendent et se crient séparément : par exemple, les choux dont nous venons de parler (Série E, nos 98-99) ; puis les carottes : *En v'là des bell' carott's à deux sous la bott' !* (Série E, nos 104-105) ; enfin les oignons : *Hé! les oignon' au boisseau, oignon' au boisseau !* (Série E, no 196.)

Les artichauts, dont les marchands font complaisamment valoir la dimension et la qualité, sont aussi l'objes d'une *crierie* spéciale, qui adopte l'une ou l'autre des formules ci-après :

*Des artichauts, des gros artichauts !* (Série E, no 107.)
*Des gros artichauts, six liards !*
*Des artichau' à la poivrad', deux sous la pair' !* (la paire !) série E, no 109.)
*A deux liards, voyez les tendr', à deux liards !* (Série E, no 108.)

Mentionnons en outre les *petits radis roses* qu'on entend crier au printemps dans les rues avec le petit frisson de plaisir qu'excite la délicieuse sensation du *renouveau : Voilà les p'tits radis ros', un sou la bott' !* (Série E, no 110) dit le gentil refrain, pendant que l'un annonce tout près de là les asperges et la petite chicorée sauvage (Série E, nos 114 et 115) ; puis les raves criées sur quelques notes d'un rhythme assez agréable (Série E, no 111) ; enfin les champignons dont la mélodie n'est non plus à dédaigner (Série E, nos 112 et 113).

---

(1) Au moyen âge, les marchands criaient dans les rues plusieurs sortes de pois ; les *pois au lard*, qu'ils annonçaient sous le nom de *pois gras* ; puis des *pois en cosse tout nouveaux* et des *pois écossés* ; enfin de la *purée de pois*.

La plupart des légumes printaniers, ainsi que beaucoup d'autres, sont criés par des femmes, car il y a presque autant de revendeuses que de revendeurs dans la catégorie des maraîchers ambulants. Souvent même de jeunes filles *gentes de corps et de façon*, comme on aurait dit du temps de Marot, se chargent d'embellir de tout l'éclat et de toute la fraîcheur de leur voix le plus prosaïque de tous les cris : *Des choux, des poireaux, des carottes!* Un de ces types gracieux de jeune maraîchère a inspiré à Désaugiers le couplet suivant, tiré d'une de ses plus jolies chansons, *Paris à cinq heures du matin :*

J'entends Javotte,
Portant sa hotte,
Crier carotte,
Panais et chou-fleur !
Perçant et grêle,
Son cri se mêle
A la voix frêle
Du noir ramoneur.

*Herbagers.*—Un de leurs cris au commencement de la belle saison est le suivant, dont le dessin rhythmique et mélodique a de la grâce et de la naïveté : *La p'tit' chicoré' sauvag'!* (Série E, n° 115.) Par contre : *Un sou les gros tas d' chicoré', les gros tas un sou!* ou bien : *Deux sous le tas de laitue!* (Série E, nos 116-117) n'est qu'un récitatif trivial et sans caractère. *Lâ sâlâdâ, la laitu'!* (Série E, n° 118) est chanté à haute voix. *Deux liards la romain'! deux pour un sou!* est déclamé avec justesse. (CRIS NOTÉS, série E, n° 119.) *Trois bott' d'épinards pour quat' sous! pour quat' sous trois bott' d'épinards!* est crié purement et simplement.

Les herbagers que nous avons entendus ne nous ont offert qu'une seule phrase mélodique vraiment jolie; c'est celle qu'inspire à la marchande de mouron sa tendre sollicitude pour les *volages habitants des airs.* (Série E, nos 121-124.) Il faut l'entendre lancer dans les espaces, en voix de tête, ses notes de soprano aigu sur les mots : *Mouron pour les petits oiseaux...eaux!* ou bien accentuer et prononcer d'une manière qui lui est propre cette autre formule : *Du moiron pour les petits.....* (silence) ..... *zoiseaux!* Les enfants se livrent souvent à ce petit commerce; ne leur revient-il pas de droit, de même que celui des *z'hann' tons pour un liard?* (Série E, nos 125-126.)

*Fruitiers ambulants.* — Au besoin les saisons nous aideraient à classer les fruitiers. Juin, par exmeple, ramène les cerises. Voici une jeune revendeuse occupée, tout en marchant, à garnir du fruit nouveau une petite branche de bois mort, ornée de feuilles fraîches pour simuler une véritable branche de cerisier. Comme la marchande de mouron, la marchande de cerises fait souvent usage du port de voix afin de rendre la finale de son cri plus expressive :

*A la douc' ceris', à la douc'!* (Série E, n° 127.)

Elle parcourt les rues avec lenteur et nonchalance, l'éventaire garni de petits rameaux portant chacun tout au plus une demi-douzaine de cerises, et tenant délicatement entre ses doigts une de ces petites branches qu'elle présente aux passants pour les tenter. En juillet, les marchands et les marchandes de cerises ont conservé la même allure nonchalante, mais souvent alors ils varient la formule consacrée, et disent : *Quat' sous la livr', quat' sous la livr'!* Cette manière paisible d'exercer leur profession nous a valu l'expression proverbiale : *Aller à la douce, comme les marchands de cerises*, c'est-à-dire faire tout doucement ses petites affaires. « *Ça va à la douce, comme les marchands de cerises*, réponse usitée parmi le peuple, pour dire que l'on se porte cahin-caha, et que l'on conduit tout doucement sa barque, par allusion aux paysans qui viennent vendre leurs cerises à la ville et qui crient par les rues : *A la douce cerise, à la douce!* (1)

Les autres fruits rouges, entre autres les groseilles, suivent de près les cerises (Série E, nos 129-131); les fraises et les framboises s'annoncent de mille façons, toutes assez bruyantes (Série E, nos 132-135). *Des*

(1) *Dictionnaire du bas langage.*

*frais', des frais' !* est un des timbres de vaudeville les plus connus. Il y a tant de gens qui raffolent des fraises ; pouvait-on se dispenser de les chanter ?

La pêche de Corbeil n'a pas encore perdu le droit qu'elle fait valoir depuis plusieurs siècles, d'être criée dans les rues de Paris quand vient la mi-août. *Pêch' de Corbeil, pêch' de Corbeil !* (Série E, n° 136.) Tout le monde en demande, et on ne les vend que six liards la pièce : *A six liards la pièce ! à six liards les pêch' !* (Série E, n° 137.)

Un autre appel engageant : *Mangez des figu' douill', quat' un sou !* (Série E, n° 138) ou : *A deux liards les figu' !* (Série E, n° 139) ou encore : *Voyez les figu', trois pour un sou !* etc. (Série E, n° 140) se fait entendre presque en même temps que le cri du bas Normand, étalant sur des rayons disposés pour cet objet à la porte des cabaretiers, ou voiturant sur une charrette à bras, ses *grouns, ses beaux melouns*, dont la vente néanmoins ne constitue pas un monopole exclusivement à son profit. Le crieur insiste sur la beauté de ses melons, témoin le n° 142, où il lui prend même fantaisie d'exécuter sur la note sensible une sorte d'appoggiature, pour rendre son appel plus séduisant. *Och'tez des beaux melons ! oh ! les beaux melons !* (Série E, n°s 142-144.) D'autres fois il dit simplement : *Och'tez, och'tez !*

Plus loin passe le marchand de chasselas, inépuisable dans la création de ses formules ingénieusement variées et dont la mélodie et le rhythme ont du caractère. De ces formules les unes sont fort courtes, les autres assez étendues ; les plus remarquables sont données sous les n°s 148, 153, 157, 158, série E, des CRIS NOTÉS.

Le texte des formules employées par les marchands de raisins se ressent des habitudes de la langue rustique, et renferme surtout une abréviation bizarre, *ch'st* ou *chast a na lis*, pour *chasselas à la livre.*

> *Des bons chastalis !* (Série E, n°s 151, 161 et 162.)
> *Chass'las d' Fontain'bleau, en v'là des beaux !* (Série E, n° 146.)
> *Chass'las d' Fontain'bleau ! à trois sous la livr', à trois sous la livr' !* (Série E, n° 152.)
> *Du bon raisin à la livr' !* (Série E, n° 163.)
> *Le chasselas sec, cinq, un sou !* (Série E, n° 156), etc.

Les marchands de cerneaux, de noix et de noisettes sont moins inventifs. Voici pourtant quelques-uns de leurs cris. *Des gros cerneaux !* (Série E, n° 165) est celui qui est le mieux caractérisé au point de vue musical ; il a beaucoup de rapport avec le cri du porteur d'eau, de même qu'avec celui de quelques marchandes de marée. Il est chanté, *con portamento*, d'une voix claire et stridente, tandis que les noisettes, lesquelles précèdent les noix dans l'ordre des saisons, et les noix elles-mêmes, se passent de chant et sont annoncées *parlando* dans le registre du médium. (Série E, n°s 164, 166-169.)

> *Cassez, brisez ! cassez, brisez ! cassez, brisez la bell' noisett' !* (Série E, n° 164.)
> *La noix, la noix nouvell', un sou l' quart'ron ! cassé' brisé' un sou l' quart'ron !* (Série E, n° 169.)
> *A deux sous la noix, à deux sous l' quart'ron !* (Série E, n° 167.)
> *Cassez, cassez, brisez ! un sou, deux sous, un sou l' litr' !* (Série E, n° 168.)

Le marchand de châtaignes rôties est un de ces flegmatiques Auvergnats qui stationnent pendant quelques mois sous une porte cochère, ou sur le seuil de la boutique d'un marchand de vin. Leur cri autrefois était à peu près le même que celui des marchands de gâteaux : *Ils brûlent, ils brûlent ces gros-là, ils brûlent !* Aujourd'hui leurs appels sont rares. Loin de se mettre en frais d'éloquence pour attirer le chaland, ils gardent le silence, et, comme certains grands politiques, tirent les marrons du feu sans souffler mot. Nous avons pourtant recueilli le cri de : *Châtaign' roti, châtaign' roti !* qui du reste n'a rien de particulier. (Série E, n° 170.)

Les marchands de poires et de pommes sont au contraire très loquaces. Les uns parlent, les autres chantent (Série E, n°s 171-185). Nous rencontrons ici le fameux : *Trois anglais pour un liard !* ou *A un sou l' tas (à deux liards) les anglais !* (Série E, n° 174) que les espiègles marchandes du Pont-Neuf répétaient à l'envi. Un jour, un petit marchand de poires d'Angleterre eut la malheureuse idée de renchérir sur cette formule. Posté

avec sa boutique ambulante près d'une des grilles du jardin des Tuileries, à une heure où la foule, se divisant, y pénètre ou en sort, notre revendeur criait : *Trois anglais pour un liard! à un liard les anglais!* Tout à coup un vigoureux coup de poing asséné sur sa personne par une main inconnue introduit un long point d'orgue dans sa formule de prédilection. Étourdi d'abord par cette brusque attaque, il ne tarde pas à reprendre ses sens, et il aperçoit devant lui, rouge de colère, le visage d'un monsieur, qu'à l'expression caractéristique de sa physionomie, il reconnaît pour être un fils d'Albion. Cependant l'agresseur, voyant le marchand sur le point de riposter à l'attaque, se jette sur lui de nouveau pour le frapper, pendant que deux Anglaises, dont il paraît être le cavalier servant, poussent des cris aigus. La foule s'amasse, la garde survient, et l'on emmène au poste voisin les acteurs de cette scène étrange. Là tout s'explique. L'Anglais, qui passait avec deux dames auprès du crieur pendant que celui-ci proférait son refrain habituel, avait pris pour une offense directe le cri traditionnel dont l'origine lui était inconnue. Comme ce malentendu avait occasionné une rixe, l'affaire alla en police correctionnelle. Le marchand y fut déclaré pur de toute intention malveillante, le trop susceptible Anglais condamné à payer une amende assez forte. Instruit par cette leçon, il eut peut-être désormais le bon esprit d'appliquer au cri traditionnel du marchand de poires le *motto* national : *Honny soit qui mal y pense*.

Si pour les amateurs de fruits rouges l'hiver a des rigueurs *à nulle autre pareilles*, il rachète sa stérilité sous ce rapport en étalant aux yeux du consommateur les produits séduisants des contrées fertiles où *fleurit l'oranger*, disons plutôt le citronnier, si nous voulons rester fidèle au texte du poëte. N'est-ce pas l'hiver, en effet, qui ramène les marchands d'oranges et de citrons? A coup sûr, les citrons et les oranges qui courent les rues sur de petites charrettes ne sont pas les mieux famés, mais ces fruits ont au moins le mérite d'être à la portée de toutes les bourses : *A deux sous les orang', à deux sous la pièce!* etc. (Série E, n^os 186-187.) *Un sou les citrons, un sou!* (Série E, n° 188.)

### III. — *Marchands et marchandes de marée.*

Au moyen âge le commerce ambulant de la marée était déjà florissant. C'est Guillaume de la Villeneuve qui l'atteste; voulons-nous encore lui emprunter quelques lignes : « Puis vous entendrez retentir les cris de harengs frais,.... harengs saurs et blancs! nouveau salé! prenez de notre hareng. »

« Puis après orrez retentir
» De cels qui les frès harens crient.....
» Sor et blancs, harenc frès poudré,
» Harenc nostre vendre voudré. »

Aujourd'hui le commerce ambulant de la marée peut se diviser en deux groupes, les *marchands de poissons* et les *marchands de coquillages* (1).

*Marchands et marchandes de poissons.* — Les marchands et surtout les marchandes de maquereau ont poussé assez loin l'art de varier les formules destinées à faire valoir leur marchandise. Parmi ces formules la plus répandue est celle-ci : *Il arriv', il arriv' le maqu'reau!* Mais ce cri n'est en quelque sorte que le prélude du concert de louanges exécuté avec toutes sortes d'inflexions mélodieuses par les jolies poissardes en l'honneur du maquereau. *Il est bien beau l' maqu'reau, du joli maqu'reau! Voyez, mesdam', voilà du bien beau maqu'reau, du maqu'reau superb'!* (Série E, n^os 191-193.) Cette dernière mélodie est le chant de la *prima donna assoluta* : malheur à qui refuse de l'écouter, à qui ose la contredire! Du chant elle pourrait passer au récitatif, et quel récitatif? Le récitatif peu mesuré du catéchisme poissard. Les cris de cette espèce les mieux rhythmés et les plus caractéristiques sont notés sous les n^os 189, 194, 195.

Les harengères, cette variété du type de poissarde, crient : *Des bons harengs à frir'! des bons harengs à*

(1) Il y a des revendeuses qui cumulent et qui colportent à la fois des huîtres et du poisson. Telles sont, par exemple, celles qui vont criant : *A la barque, à la barque! Qu'il est beau, le maquereau!*

*frir'!* (Série E, n° 197) ou par abréviation : *Harengs frir', à frir'!* (Série E, n° 198.) En général, et surtout lorsqu'on entend la petite phrase mélodique en *ré* majeur notée sous le n° 199, on ne peut pas dire que leurs refrains soient absolument dépourvus de fraîcheur et d'agrément. De ces marchandes, les unes crient des harengs frais, les autres des harengs salés. Les harengs nouveaux font naître cette hyperbole : *Harengs qui glacent! harengs nouveaux... eaux!* Il est question des harengs salés dans des lettres patentes du roi Louis VII (1170), et pendant tout le moyen âge ils furent colportés dans les rues par des revendeurs, ainsi qu'on l'a vu plus haut dans le passage tiré de Guillaume de la Villeneuve.

Les sardines sont criées avec moins de variété ; elles ne constituent pas, comme les harengs, une branche spéciale du commerce de la marée; on les annonce le plus souvent sur une même note : *Sardin' nouvell'! sardin' nouvell'!* (Série E, n° 201.)

L'appel assez bref du marchand ou de la marchande de soles se distingue peu de celui de la marchande ou du marchand de merlans. *Des sol' à frir', à frir'!* (Série E, n° 202.) *Merlans à frir' à frir'!* (Série E, n°s 203-206.) Dans la formule mélodique rapportée sous le n° 202, la voix exécute la première fois sur le mot *frir'* une sorte de *gruppetto* gracieux, et la seconde fois un port de voix à l'octave supérieure qu'un joli soprano de poissarde peut rendre piquant.

Le cri de la marchande d'*anguille de mer* est tout aussi aigu et procède par un saut d'octave plein de hardiesse : *A l'angui...e de mer, à l'angui...e!* (Série E, n° 207.)

Celui de la marchande de raie contient souvent une petite appoggiature, comme : *D' la rai' tout en vi', tout en vi'!* (Série E, n° 208.)

N'oublions pas la formule compliquée des revendeurs cumulant la vente de plusieurs poissons : *Voilà du bien beau hareng laité, du merlan laité, d' la rai' superb'!* (Série E, n° 196.)

Le cri de la marchande de raie a fourni aux passions politiques un calembour qu'elles ont exploité, c'est celui de la *raie publique*.

*Marchands et marchandes de coquillages.* — Les marchands et les écaillères qui vendent des huîtres de bateaux dans les rues s'annoncent tantôt par ce cri empreint d'une rudesse toute marine : *A la barque!* (Série E, n°s 209-212); tantôt par ce narré tout pacifique : *Mangez des huîtr', quèt' sous la douzain'!* (Série E, n° 214.)

Un des cris les plus remarquables que nous ayons eu à noter en ce genre, tant pour l'invention que pour l'exécution, est celui d'un jeune homme qui promène dans les rues du quartier de la Chaussée-d'Antin un certain nombre de bourriches pleines d'huîtres dans une petite charrette. Sa voix est une très forte voix de ténor. Il fait entendre avec autant de justesse que de netteté la formule originale que l'on trouvera série E, n° 209, des Cris notés. Pendant plus de trois mois, nous avons ouï cette voix, pour ainsi dire, à toute heure du jour; d'abord tout près de nous, puis s'éloignant peu à peu, et résonnant encore au loin avec une expression de calme et de sérénité. Telle est sa force surprenante que, de loin ou de près, toutes les notes du cri demeurent parfaitement distinctes, et semblent, si l'on peut dire ainsi, planer dans les airs.

Les marchands de moules ont une formule consacrée : *Des moul' du gros caillou!* (Série E, n°s 219-223.) Ils la varient quelquefois, surtout pour la développer : *Des moul' du gros caillou, comme des œufs, bien bonn', madam', vous allez le voir!* (Série E, n° 223.) Dans ce dernier cas, la moitié du cri se dit *cantando*, la seconde moitié *parlando*.

*Confiseurs ambulants.*—C'est là un groupe tout moderne, et qui se compose presque uniquement de marchands de sucre d'orge et d'oranges. (Série E, n°s 224-228.) Pour entendre leurs cris il faut se poster à la porte d'un petit théâtre des boulevards pendant les entr'actes, si l'on n'aime mieux pénétrer dans la salle même. C'est alors que le marchand de sucre d'orge fait entendre sur tous les tons un récitatif débité d'ordinaire avec une volubilité emphatique, où l'on reconnaît quelquefois l'influence des scènes qu'il fréquente et de la littérature qu'il écoute. Voici quelques exemples de ces cris (*parlando*) : *Voyez un liard ces beaux-là, un liard et quat' un sou! voyez ils sont bien frais! voyez la fabriqu' de la renommée, un liard et quat' un sou!* (Série E, n° 224.) Ou bien : *Voyez un sou ces gros-là!* (Série E, n° 228.) *Voyez deux liar', un sou!* (Série E, n° 228.)

C'est principalement sur le *boulevard du Crime* que s'établissent, dans l'après-midi et pendant la soirée,

les marchandes de sucre d'orge et d'oranges, auxquelles viennent se joindre les marchandes de croquets, dont nous avons déjà parlé, et même des femmes qui vendent de petites glaces à un sou.

*Colporteurs et marchands de boissons diverses.* — Au moyen âge, nous le savons à présent, on ne criait pas seulement l'eau, on criait encore le vin :

« Le bon vin fort à trente-deux,
» A seize, à six, à huit ! »

On criait le vinaigre :

« Bon vinaigre, vinaigre à moutarde ! »

et l'huile :

« Huile de noix, or et cerniaux ! »

Les taverniers, durant cette période, faisaient crier à leur porte ou criaient eux-mêmes les vins qu'ils vendaient. Dans une *farce* du XVIe siècle, on voit un individu de cette profession qui répète aux passants, pour les engager à entrer chez lui :

« J'ai moust, moust,
» Vin vermeil, cleret et blanc,
» Et si n'est qu'à ung petit blanc,
» Et si fait aller et parler (1). »

Du XVIe au XVIIIe siècle, les marchands de vinaigre et de moutarde exercent un monopole important (2). Du temps de Mercier, leur commerce est encore florissant, et la *brouette* dans laquelle ils colportent leur marchandise, en criant : *Bon vinaigre!* roule de tous côtés sur le pavé de Paris (3).

Aujourd'hui, parmi les vendeurs de boisson, trois groupes peuvent être distingués, les *porteurs d'eau*, les *marchands de coco*, les *limonadiers*.

*Porteurs d'eau.* — Leur cri : *Eau! à l'eau!* (Série E, nos 229-232) ou : *A ô! ai! oiâ!* s'élève généralement sur une seule note entonnée avec une sûreté d'attaque peu commune, filée à longue haleine avec une merveilleuse entente du *crescendo*, puis lancée brusquement, par un effet de gosier, *con portamento*, à l'octave supérieure (Série E, nos 229-230). Sans jouer précisément sur les mots, on peut dire que le porteur d'eau pratique avec art la *mise de voix*, et que le *port de voix* ne lui est pas moins familier. En tout cas, dans son cri comme dans son allure, le porteur d'eau a un je ne sais quoi qui n'appartient qu'à lui. Ce sont, comme on l'a vu plus haut, des Auvergnats qui exercent ce métier. Les uns ont des tonneaux qu'ils vont emplir aux différents réservoirs publics ; les autres portent des seaux au moyen d'un appareil composé de cercles et de sangles, et destiné à empêcher les seaux d'osciller à droite et à gauche par l'effet de la marche du porteur. D'ailleurs celui-ci, pour éviter toute maladresse, a non-seulement sa longue expérience dans l'art de garder l'équilibre, mais encore son flegme habituel, qui l'aide à s'esquiver de toute bagarre sans avoir compromis sa marchandise. On attribue à un porteur d'eau un trait d'héroïsme dont nous ne garantissons pas l'authenticité, mais qui ferait l'éloge du sang-froid imperturbable de l'honnête industriel : « Pendant un siége, un porteur d'eau criait dans la

---

(1) Viollet le Duc, *Collection des anciennes pièces du théâtre français.*

(2) Au XIIIe siècle, plusieurs sauces, devenues d'un usage général, telles que la *jaine* et la *cameline*, étaient criées dans les rues de Paris. Les crieurs de sauces prirent d'abord le titre de *saulciers* ; ils y joignirent bientôt celui de *vinaigriers-moustardiers*. Louis XIII les érigea en communauté. Leur commerce, qui dans la suite se partagea en deux branches, donna naissance aux *traiteurs* ou *maîtres-queux*, *cuisiniers* et *porte-chapes*. Ce dernier nom venait de ce que les traiteurs, quand ils portaient en ville les mets apprêtés dans leurs boutiques, couvraient ces mets, pour les tenir chauds, avec une *chape* de fer-blanc. Ceux de l'ancienne communauté qui n'avaient pas embrassé l'une de ces deux professions nouvelles (sauciers-moutardiers-vinaigriers, distillateurs en eau-de-vie et esprit-de-vin et buffetiers) continuèrent à vendre des sauces, du vinaigre et de la moutarde. La moutarde la plus renommée à cette époque était, comme aujourd'hui, la moutarde de Dijon.

(3) ..... Le coryphée des vinaigriers est le sieur Maille. C'est le génie le plus inventif en fait de moutardes. Il a su composer quatre vingt-douze sortes de vinaigres, tant de propreté que de sauces ! Avant lui, il n'en existait que neuf espèces. La réputation et l'argent ont récompensé ses travaux, et il jouit aujourd'hui du titre de *vinaigrier-distillateur ordinaire du Roi et de Sa Majesté Impériale.* » (Mercier, *Tableau de Paris*, t. VII.)

ville : *A six sous la voie d'eau!* Une bombe vient et emporte un de ses seaux : *A douze sous le seau d'eau!* s'écrie le porteur sans s'étonner. » Les Auvergnats qui exercent le métier dont nous parlons ont ordinairement des voix très fortes, mais peu agréables; aussi appelle-t-on *voix de porteurs d'eau* celles qui ont beaucoup de volume et d'intensité, mais qui sont rudes et incultes. On dit, à peu près dans le même sens, *voix de cathédrale*, par allusion aux grosses voix des chantres. Deux porteurs d'eau ont fourni un jour une curieuse démonstration de la nécessité de *sauver* les dissonances : « C'est sur cette nécessité prétendue, dit l'auteur d'une brochure satirique assez spirituelle du siècle dernier, qu'un musicien compositeur, d'humeur joviale, feignit dernièrement d'être courroucé contre un porteur d'eau qui criait sa marchandise proche un de ses confrères qui criait aussi la sienne, de sorte que leurs voix faisaient ensemble une seconde : *Sauve donc la seconde! sauve donc la seconde!* s'écria le musicien, en apostrophant celui des deux qui criait le ton grave : *c'est à toi à la sauver!* puis il se sauva promptement pour se dérober au courroux des porteurs d'eau, qui se préparaient à sauver la dissonance sur sa personne avec leurs sangles (1). »

*Marchands de coco.*— Depuis environ un siècle, la physionomie du marchand de coco ou du marchand de tisane n'a pas subi de notables changements. Mercier, qui a consacré à ce type un chapitre entier de son *Tableau de Paris*, en a dit à peu près tout ce qu'on en peut dire. A son cri habituel, dont nous rapportons ici un exemple : *A la fraîch'! Coco, qui veut boire!* (ou seulement : *A la fraîch'! qui veut boire!*) (Série E, n° 233), ce marchand ajoutait autrefois : *Avalez, c'est du vin de Condrieu, vin de Canarie!* Du reste, il savait plaisanter à propos et débiter aux consommateurs, pour les attirer et les amuser, une infinité de rébus populaires : musique, bons mots, réglisse, il prodiguait tout. Nous n'avons pas entendu de marchand de coco capable de lutter avec le crieur du XVIIIe siècle, dont Mercier a dit : « Comment son gosier double peut-il suffire à crier sans interruption, à chanter sa marchandise avec des roulades, des passages et des tons qui surprennent véritablement? Le larynx de ces hommes-là est bien remarquable, et leur glotte de perroquet doit avoir, si je ne me trompe, une configuration toute particulière (2). »

Aujourd'hui le marchand de coco se met en frais d'éloquence pour narrer des pochades militaires et parler batailles et conquêtes. La foule l'accueille toujours avec plaisir, et les groupes populaires s'ouvrent volontiers devant lui. A le voir discourir avec les consommateurs qui l'entourent, on est tenté de le prendre pour un sachem délibérant au milieu de sa tribu. Malheureusement, ce qui affaiblit quelquefois le sentiment de vénération qu'inspirent sa mine honnête et ses cheveux blancs, c'est que, — nous pouvons bien employer ici cette expression, puisqu'elle s'est trouvée un jour sous la plume de l'auteur de *Ruy Blas*, — c'est que son front rougit et que *son nez trognonne*.

*Limonadiers.* — Le rideau vient d'être baissé, la plupart des spectateurs quittent la salle, d'autres entr'ouvrent la porte de leurs loges pour respirer un peu d'air frais. A ce moment, pénètrent dans ces loges, avec les vents coulis perfides, les cris brefs des garçons de café courant d'un air effaré dans les corridors et annonçant d'une voix glapissante toutes sortes de rafraîchissements : *Orgeat, limonad', des glac'!* (Série E, n° 235.) *Orgeat limonad', d' la bierr'! Demandez des glac', v'là l'garçon!* (Série E, nos 236, 237.) Qu'ils se pressent, en effet, et que les galants cavaliers fassent promptement leurs commandes. Déjà retentit une clochette dont les appels réitérés annoncent la fin de l'entr'acte, et ramène chacun à la place qu'il occupait auparavant. La toile se lève, les acteurs sont en scène, le spectacle recommence. A ce moment, l'orgeat doit être bu, les glaces doivent être mangées. Si, par malheur, les allées et venues des garçons retardataires qui accourent pour reprendre les plateaux restés dans les loges occasionnent du trouble : *Silence!* crie-t-on de toutes parts; et si le bruit incommode des portes qui s'ouvrent et se ferment ne cesse pas : *A la porte! à la porte!* crie encore plus fort le public impatienté.

Le peuple a ses marchands de limonade qui le suivent l'été dans les lieux où il va se divertir, et qui répètent : *Un sou les citrons, un sou la limonad'!* (Série E, n° 234.)

---

(1) *Lettre de M. l'abbé Carbassus à Monsieur de ***, auteur du* TEMPLE DU GOUT, *sur la mode des instruments de musique.* Paris, 1739.

(2) *Tableau de Paris* (nouv. édit., Amsterdam, 1783), t. V, *le Marchand de tisane.*

# CRIS NOTÉS. SÉRIE E.

CHAPITRE V. Page: 77-96.

## BOULANGERS, PÂTISSIERS AMBULANTS et MARCHANDES de GÂTEAUX.

No. 1. MARCHAND de petits pains au lait. Allegro. presto.
Chaud chaud chaud chaud

No. 2. MARCHAND de petites brioches. Allegro.
Deux liards deux liards deux pour un sou.

No. 3. MARCHAND de brioches. Allegro.
Chaud, chaud, chaud et bon, chaud, quèt' pour un sou, quèt' quèt' quèt' un liard la pièc' et quèt' pour un sou, quèt'

No. 4. JEUNE FILLE vendant de petites brioches. Allegro.
Un liard la pièc' quat' pour un sou.

No. 5. MARCHAND d'échaudés.
Beaux échaudés beaux échau-dés beaux échau-dés.

No. 6. MARCHANDE de gâteaux de Nanterre.
Voyez les bons gâteaux de Nanterr' tout chauds.

No. 7. MARCHAND de pain d'épices. roulement.
D'ex-cellent pain d'épic', d'excellents crrrrrrroquets.

No. 8. MARCHANDE de croquets d'anis. Andante.
Mangez d'l'anis, croquez l'anis, pour un sou, pour un sou, l'anis, l'anis pour un liard.

No. 9. MARCHANDE de croquets.
A quatr' pour un liard, quatr' pour un liard.

No. 10. MARCHAND de beignets. Vivace.
Voilà les beigné' à l'instar de Ly-on.

No. 11. MARCHANDE de plaisir. Allegro.
Ré-galez-vous mesdam', voi-là l'plaisir.

No. 12. Id. Allegro. mf f ppp
Ré-ga-lé voi-là l'plai-si!

No. 13. Id. Vivace
Ré-ga-lez-vous mes-dam', voi-là l'plaisir!

No. 14. Id: Moderato.
Ré-galez-vous mesdam', voi-la l'plaisir!

No. 15. Id: Modto molto.
Ré-ga-lez-vous mesdam', voi-là l'plaisir!

(Variante.)
Voi-là l'plaisir mesdam', voi-là l'plaisir!

No. 16. Id: Moderato.
Voi-là l'plaisir mes-dam', voilà l'plaisir!

No. 17. Id: rallent. molto.
Voi-là l'plaisir mes-dam's, voi-là l'plaisir!

No. 18. DIT-TOUT: de la marchande de plaisir.

## LAITIERS, LAITIÈRES, MARCHANDS et MARCHANDES de FROMAGES et d'ŒUFS.

No. 19. LAITIER.
Au lait, au lait, au lait sans eau! au lait!

No. 20. LAITIÈRE.
Qui veut du lait? qui veut du lait? qui veut du lait?

No. 21. LA TROMPETTE DU LAITIER.

No. 22. UNE JEUNE MARCHANDE de fromage à la crême. Moderato.
A la crèm' fromage à la crèm'

No. 23. Id:
A la crêm', à la crêm'! fromag' à la crêm'!

No. 24. MARCHAND de fromage de Marolles.
Fromag' de Maroll', bon Maroll', fromag' de Maroll', bon Maroll'.

No. 25. MARCHAND de fromage de gruyère. Allegro
V'là du bon gruyère à douz' sous la livr'.

No. 26. MARCHANDE d'œufs frais.
A la coqu', à la coqu', à la coqu', tous les beaux œufs à la coqu'!

No. 27. MARCHANDE d'œufs de Pâques.
Voyez les roug's, voyez les blancs, voyez les roug's, voyez les blancs, à deux sous.

## MARCHANDS et MARCHANDES de VOLAILLE.

No. 28. MARCHAND de pigeonneaux. Vivace.
Ah! les pigeonneaux! les pigeonneaux!

No. 29. MARCHANDE de pigeonneaux. Allegro.
Voulez-vous des pigeon-neaux?

## MARCHANDS et MARCHANDES de LÉGUMES.

**MARCHAND** d'asperges.
Moderato.
N°30. As_perg', des bott' d'asperg'.

Id: **HOMME**.
Vivace.
N°31. A douz' sous la bott', à douz' sous la bott'.

Id:
Allegro.
N°32. Deu beutt' d'eusperg'.

Id:
Moderato.
N°33. Des bott' d'as_perg'.

Id:
Allegro.
N°34. Des bott' d'asperg'.

Id:
Andante.
N°35. Des bott' d'asperg', des bott' d'asperg'!

Id:
Allegro.
N°36. Des bott' d'asperg'; à douz' sous la bott', à douz' sous la bott'.

Id:
Vivace. Volubile.
N°37. Des bott' d'asperg', bott' d'asperg', à dix sous la bott'.

**MARCHANDE** d'asperges.
Allegro.
N°38. Des bott' d'asperg'.

**MARCHAND** de pois verts.
Allegro.
N°39. Pois verts, pois verts, pois verts.

Id:
ff Allegro.
N°40. Pois verts, pois verts, pois verts.

Id:
Allegro.
N°41. Pois verts, pois verts; Eh! les pois verts, eh!

Id:
Vivace.
N°42. Pois ver' au boisseau, pois verts, pois verts, pois verts.

**UN JEUNE HOMME** criant les pois verts.
Allegro.
N°43. Pois verts, pois verts, pois ver' au boisseau, douz' sous l'boisseau.

**MARCHAND**.
Vivace.
N°44. Pois verts, pois verts, ah! les pois verts, pois verts.

Id:
Allegretto.
N°45. Pois verts pois verts pois ver' au boisseau pois verts.

Id:
Allegro.
N°46. Pois ver' au boisseau, pois verts.

Id:
N°47. Pô verts, pô verts, pô verts,

Id:
Allegro.
N°48. Pois verts, pois verts, pois verts, pois verts.

Id:
Allegro.
N°49. Pois ver' au boisseau, pois verts, pois verts, pois verts.

Id:
All° vivace.
N°50. Pois verts, pois verts, hé! les pois verts, les pois verts, pois verts, pois verts.

Id:
Allegretto.
N°51. Pois verts, pois verts; ha! les pois verts.

Id:
All° vivo.
N°52. Pois verts, pois verts, pois ver' au boisseau.

Id.
Allegro.
N°53. Pois verts, pois verts, pois verts, pois verts, pois verts, pois verts.

Id:
Moderato.
N° 54.
Oh! les p'tits pois ver'au boisseau, les pois ver' au bois_
_seau les pois verts au boisseau, pois verts au boisseau.

Id. HOMME.
Vivace.
N° 55.
Pois verts, pois verts; ah! les pois verts, les pois
verts; pois verts, pois verts.

Id:
Allegro.
N° 56.
Pois verts, pois verts.

Id:
Allegro.
N° 57.
fausset. fausset.
Pois verts, pois verts, pois verts; pois verts, pois verts.

MARCHANDE de pois verts.
Allegro.
N° 58.
Pois verts, pois verts.

Id:
Allegro.
N° 59.
Pois verts, pois verts, pois verts.

MARCHAND de haricots.
Vivace.
N° 60.
Des haric' haric' haric' haric' hari_cots.

Id.
Allegretto.
N° 61.
Ha _ ric' haricots.

Id:
Allegro.
N° 62.
Haricots tendr' hari_cots.

Id:
Allegretto.
N° 63.
Haricots tendr' hari_cots.

Id:
Allegretto.
N° 64.
Haricots tendr' hari_cots Haric' haricots.

Id:
N° 65.
ff Ha _ ricots tendr' haricots.

Id:
Allegro.
N° 66.
Haricots tendr' hé_ricots.

Id:
Vivace.
N° 67.
Héricots tendr' héri_cots.

Id: Allegretto.
N° 68.
Hé _ _ricots tendr' héri_cots; oh! les pomm'de
terr' au b'sseau.

Id: Allegro.
N° 69.
Haricots tendr', des hari_cots; six liards la livr',
six liards la livr'

Id: Allegretto.
N° 70.
Haricots tendr' haricots; haricots, hari_cots

Id: Allegro.
N° 71.
Ha_rico' é_cossés, des ha_ricots
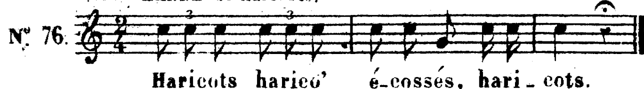
Id:
N° 72.
Ha_ricots tendres, ha_ricots.

Id:
N° 73.
Ha_ricots é_cossés, ha_ri _ cots.

MARCHANDE de haricots.
Vivace.
N° 74.
Ha_ricots tendr', ha_ricots.

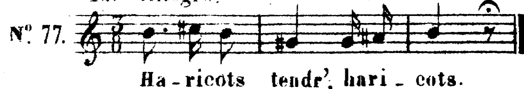
Id:
Allegretto.
N° 75.
Ha_ricots tendr', hari _ cots.

**MARCHANDE** de haricots.

N° 76. 
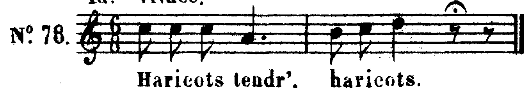
Haricots harico' é-cossés, hari-cots.

Id: Allegro.

N° 77. 
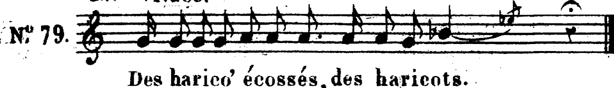
Ha-ricots tendr', hari-cots.

Id: Vivace.

N° 78. 

Haricots tendr', haricots.

Id: Vivace.

N° 79. 
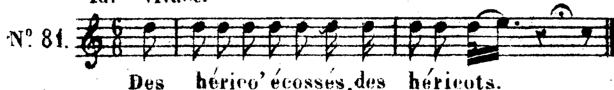


Des harico' écossés, des haricots.

Id: Vivace.

N° 80. 

Hé--rico' écossés, hé-ri-cots.

Id: Vivace.

N° 81. 
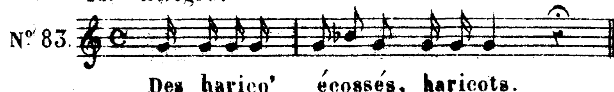
Des hérico' écossés, des héricots.

Id: Allegro.

N° 82. 
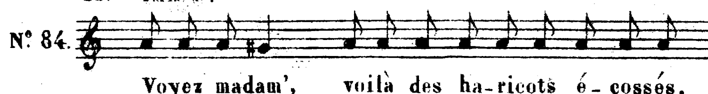
Des harico' écossés, des haricots.

Id: Allegro.
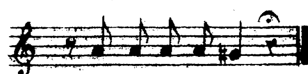
N° 83. 

Des harico' écossés, haricots.

Id: Parlando.

N° 84. 

Voyez madam', voilà des ha-ricots é-cossés,



bien jolis mesdam'

**MARCHAND** de pommes de terre.
Allegro.

N° 85. 

Heu! les pomm'de terr', les pomm'de terr'!

Id: Allegro.

N° 86. 

Ha! les pomm'de terr'au boisseau; des bons Chastanalis.

Id: Allegretto.

N° 87. 

Ah! les pomm'de terr'au boisseau est d'la jaun'eau bois-
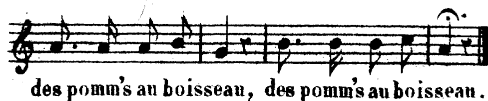


-seau Deux sous l'quart la bell'jaun' deux sous l'quart.

**MARCHAND** de pommes de terre.
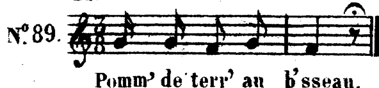
N° 88. 

Ah! des pomm's au boisseau, des pomm's au boisseau.



des pomm's au boisseau, des pomm's au boisseau.

Id:

N° 89. 

Pomm' de terr' au b'sseau.

Id: **GROSSE VOIX.**
Allegro.

N° 90. 
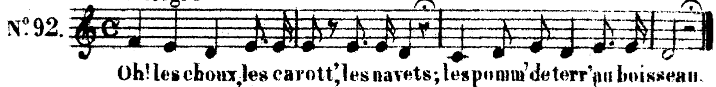
Oh! les pomm'de terr' les pomm'de terr'

**UNE MARCHANDE** de pommes de terre.
Allegro vivace.

N° 91. 

V'a-là les pomm'de terr', les pomm'de terr'; trois sous l'quart.

**MARCHAND** de carottes, etc:
Allegro.

N° 92. 
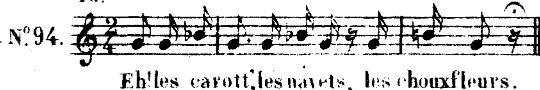
Oh! les choux, les carott', les navets; les pomm'de terr'au boisseau.

Id:

N° 93. 

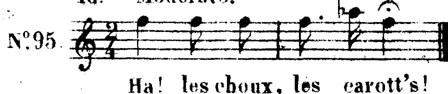
Des choux! des poireaux! des carott's!

Id:

N° 94. 

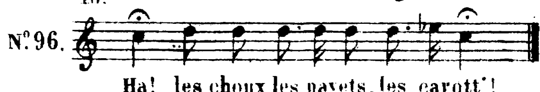
Eh! les carott', les navets, les chouxfleurs.

Id: Moderato.

N° 95. 
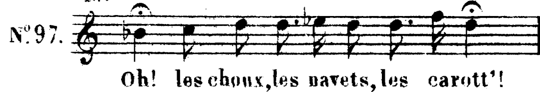
Ha! les choux, les carott's!

Id:

N° 96. 
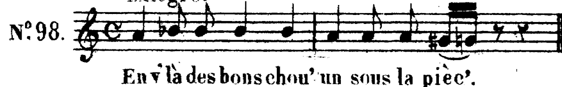
Ha! les choux, les navets, les carott'!

Id:

N° 97. 

Oh! les choux, les navets, les carott'!

**UN GARÇON** vendant des choux.
Allegro.

N° 98. 
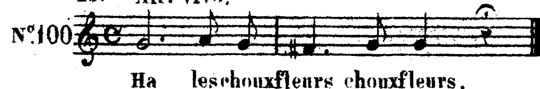
En v'là des bons chou' un sous la pièc'.

**JEUNE MARCHAND** de choux.
Vivace.

N° 99. 
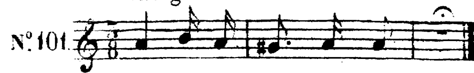
A' deux sous les choux, à deux sous la pièc'.

Id: All° vivo.

N° 100. 

Ha les choux fleurs chouxfleurs.

JEUNE MARCHAND de choux.
Allegro.

N° 101. 

Eh! les chouxfleurs, chouxfleurs.

MARCHANDE de chouxfleurs.
Vivace.

N° 102. 

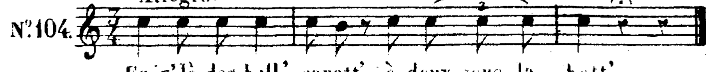
Ah! les choux-fleurs.

MARCHANDE de légumes divers.

N° 103. 

Oh! les choux, les car_ott'

MARCHANDE de carottes, etc.
Allegro.
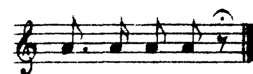
N° 104. 

En v'là des bell' carott', à deux sous la bott'

Id: Allegro.
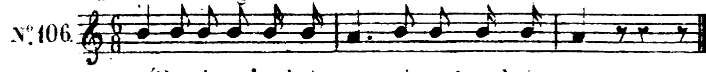
N° 105. 

Deux sous la carrott', deux sous la bott', eh la bell' carott',



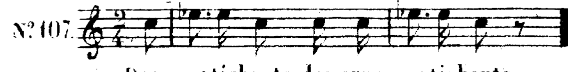
deux sous la bott'.

MARCHAND d'oignons.

N° 106. 

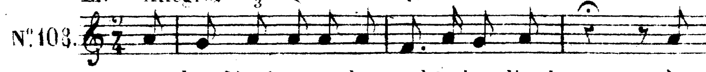
Hé! les oignon' au bois_seau, oignon' au bois_seau.

MARCHANDE d'artichauts.
Allegro.
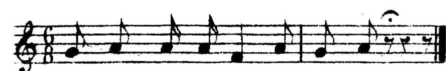
N° 107. 

Des artichauts, des gros artichauts.

Id: Allegro.

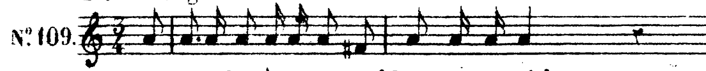
N° 108. 

A deux liards, voyez les tendr' à deux liards à
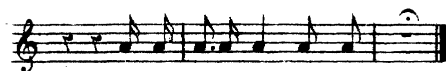


deux liards, c'est des tendr' à deux liards.

Id: Allegro.

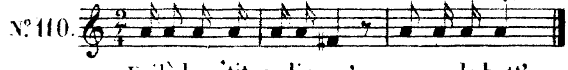
N° 109. 

Des artichau' à la poivrad', deux souls la pair'. (pair' prononcé du nez.)
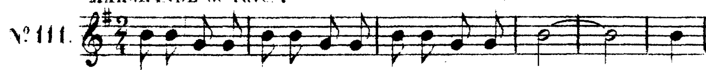


des gros artichauts six liards.

MARCHANDE de radis.
Moderato.

N° 110. 

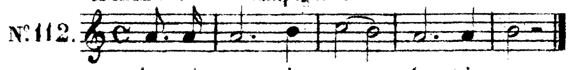
Voilà les p'tits radis ros', un sou la bott'.

MARCHANDE de raves.

N° 111. 

Raves douces, raves douces, raves douces, ra_ _ _ves.

MARCHAND de champignons.

N° 112. 

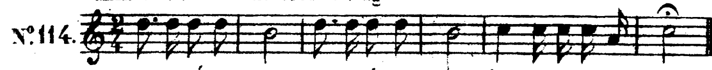
Champi_gnons de gros champi_gnons.

MARCHAND de champignons.

N° 113. 
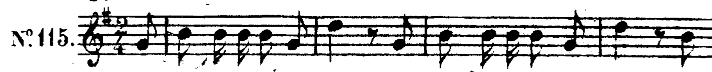
Mes beaux champi_gnons; mes beaux champi_gnons.

MARCHANDE de chicorée sauvage.
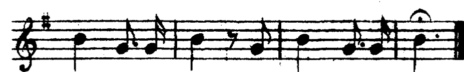
N° 114. 

Chicoré'sau_vag', chicoré' sau_vag', p'tit' chicoré' sau_vag'.

Id:

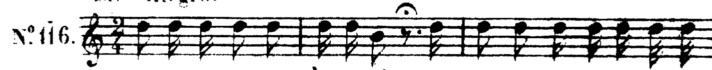
N° 115. 

La p'tit' chicoré' sau_vag', la p'tit' chicoré' sau_vag', la
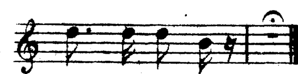


p'tit' capu_cin', la p'tit' capu_cin'

Id: Allegro.

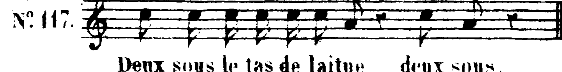
N° 116. 

Un sou les gros tas d'chicoré'; ces gros tas d'chicoré', je les
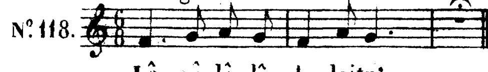


vends pour un sou.

MARCHANDE de laitue.
Parlando.

N° 117. 

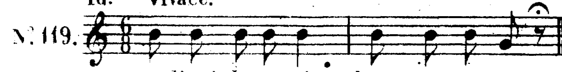
Deux sous le tas de laitue, deux sous.

MARCHAND de salade.
Allegretto.

N° 118. 

Lâ sâ_lâ_dâ la laitu'.

Id: Vivace.

N° 119. 

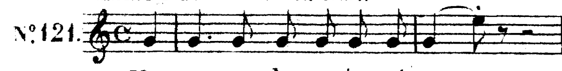
Deux liards la romain', deux pour un sou.

MARCHAND d'épinards.
Parlando.

N° 120. 

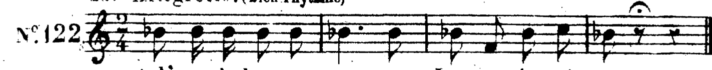
Trois bott' d'épinards pour quat' sous, pour quat' sous trois bott' d'ép'nards.

MARCHANDE de mouron frais.

N° 121. 
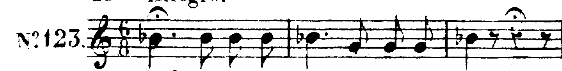
Mou_ron pour les petits oiseaux.

Id: Allegretto. (bien rhythmé)

N° 122. 
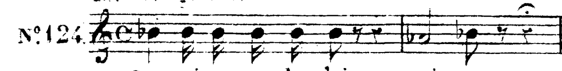
Ach'tez du bon mou_ron pour les pe_tits oi_seaux.

Id: Allegro.

N° 123. 

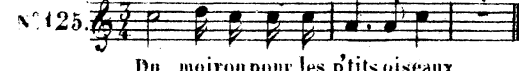
Ach_tez du mou_ron pour les oi_seaux.

Id: Allegretto.

N° 124. 

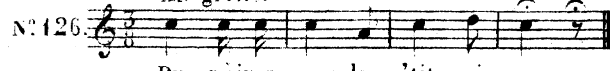
Du moiron pour les p'tits zoiseaux.

UN PETIT GARÇON.
Moderato.

N° 125. 

Du moiron pour les p'tits oiseaux.

UNE PETITE FILLE.
Allegretto.

N° 126. 

Du moiron pour les p'tits oi_seaux.

## MARCHANDS et MARCHANDES de FRUITS.

**MARCHANDE de cerises.**

N° 127. A la douc', ceris' à la douc'!

Id: Allegro.

N° 128. Quat'sous la livr', quat'sous la livr'!

**MARCHANDE de groseilles.**
Allegretto.

N° 129. Quat'sous la groseill', quat'sous la livr'!

**MARCHANDE de groseilles à maquereau.**
Allegro.

N° 130. Trois sous la grosei'maqu'reau, trois sous la livr'!

Id: Moderato.

N° 131. A deux sous la livr', à deux sous la livr', à deux sous la livr'.

**MARCHANDE de fraises.**
Allegro.

N° 132. Des frais'! des frais'!

Id: Allegro.

N° 133. Ah! les frais', frais', des frais'!

**MARCHANDE de framboises.**
Allegro.

N° 134. Six sous les frambois', six sous la livr'.

Id: Allegro.

N° 135. Quat' sous les frambois', quat' sous la livr'.

**MARCHAND de pêches.**

N° 136. Pêch's de Cor_beil; pêch's de Cor_beil.

**MARCHANDE de pêches.**
Vivace.

N° 137. A six liards les pêch's.

**MARCHANDE de figues.**
Vivace.

N° 138. Mangez des figu' douillett', quat' un sou.

Id: Allegro.

N° 139. A deux liards les figu', quat' sous les figu'.

Id: Allegretto.

N° 140. Voyez les figu', trois pour un sou.

**MARCHAND de melons.**
Allegro.

N° 141. Ach'tez des beaux me_ _lons.

Id: Allegro.

N° 142. O_ _chtez des beaux m'lons; oh! les beaux m'lons.

Id: Moderato.

N° 143. O _ chtez des bons me_lons.

Id: All.° moderato.

N° 144. Och'tez des beaux m'lons.

**MARCHAND de raisin.**
Allegro.

N° 145. Chass'las, chass'las d'Fontainbleau!

Id: Allegro.

N° 146. Chass'las d'Fontainbleau en v'là des beaux.

Id: Vivace.

N° 147. Chass' las chass'las d'Fontainbleau.

Id: Allegro.

N° 148. Chass' las d'Fontainbleau.

Id:

N° 149. Chass' las d'Fontainbleau.

Id: Allegro.

N° 150. Chass'las en v'là du beau.

Id: Allegro.

N° 151. Des bons chas_ta_nalis.

Id: Allegro.

N° 152. Chass'las d'Fontainbleau. A trois sous la livr', à trois sous la livr'.

Id: Moderato.
traînez la voix. — fausset. — traînez la voix.

N° 153. Chass'las d'Fontainbleau à deux sous la livr'.

Id: Allegro.

N° 154. Chass' las d'Fontainbleau, deux sous la livr'.

Id: Allegro.

N° 155. Chass'las d'Fontainbleau; chastanalis.

Id:

N° 156. Le chass'las sec, cinq un sou, deux sous l'chass'las sec, deux sous la livr';
en v'là les bons chass'las sec, deux sous la livr'.

Id: Moderato.
Timbre guttural.

N° 157. Deux sous l'chass'las, à deux sous la livr', à deux sous la livr'.

**MARCHANDE de raisin de Fontainebleau.**
Allegro.

N° 158. Voye'à deux sous la livr'; chastanalis.

Id: Allegro.

N° 159. Chas_ta_nalis.

MARCHAND de raisin de Fontainebleau.

Allegro.

No. 160. 
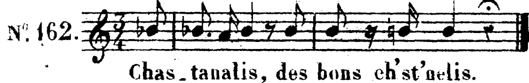
Des bons chastana-tis.

Id:

No. 161. 

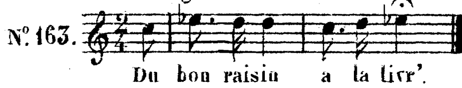
Quat' sous la livr' de Fontainbleau, quat' sous la livr'.

Id:

No. 162. 

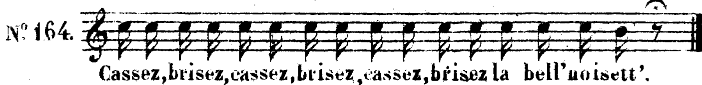
Chas-tanatis, des bons ch'st'netis.

Id: Allegro.

No. 163. 
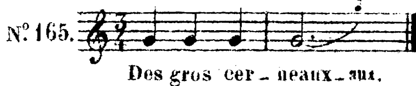
Du bon raisin a la livr'.

MARCHANDE de noisettes.

No. 164. 

Cassez, brisez, cassez, brisez, cassez, brisez la bell' noisett'.

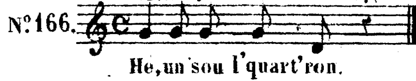
MARCHANDE de cerneaux.

No. 165. 

Des gros cer-neaux-aux.

MARCHAND de noix.

Vivace.

No. 166. 
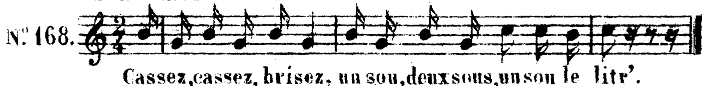
He, un sou l'quart'ron.

Id:

No. 167. 

A deux sous la noix, à deux sous le quart'ron.

MARCHANDE de noix.

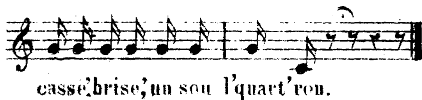
No. 168. 

Cassez, cassez, brisez, un sou, deux sous, un sou le litr'.

Id: Andante.

No. 169. 

La noix, la noix, la noix nouvell', un sou l'quart'ron.



cassé, brisé, un sou l'quart'ron.
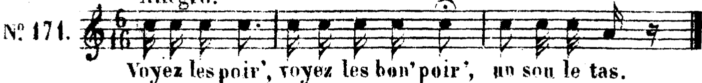
MARCHAND de chataîgnes

No. 170. 

Châtaign's ro-tis châtaign's ro-tis.

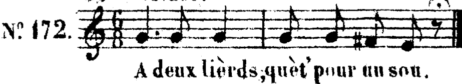
MARCHAND de poires.

Allegro.

No. 171. 

Voyez les poir', voyez les bon' poir', un sou le tas.

Id: Vivace.

No. 172. 

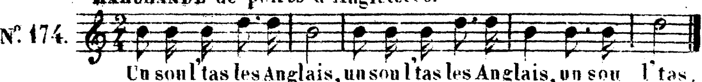
A deux liards, quèt' pour un sou.

Id: Vivace.

No. 173. 

Trois pour un sou trois pour un sou.

MARCHANDE de poires d'Angleterre.

No. 174. 

Un sou l'tas les Anglais, un sou l'tas les Anglais, un sou l'tas.

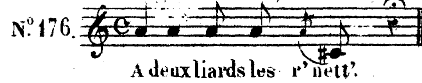
Id:

No. 175. 

Poir's d'Angleterr', poir's d'Angleterr', poir's d'Angleterr', poir's d'Angleterr'.
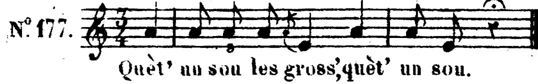
MARCHAND de pommes.

Allegro. (Parlando.) traînez la voix.

No. 176. 

A deux liards les r'nett'.
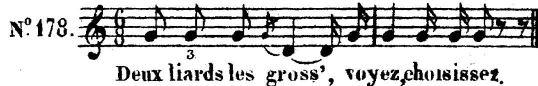
Id: Moderato. (Parlando.)

No. 177. 

Quèt' un sou les gross', quèt' un sou.

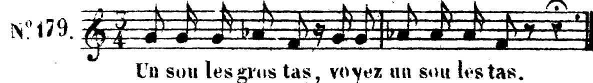
Id: Allegro.

traînez la voix.

No. 178. 

Deux liards les gross', voyez, choisissez.

Id:

No. 179. 

Un sou les gros tas, voyez un sou les tas.

Id: Allegro.

No. 180. 

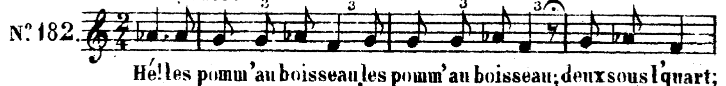
Pomm' d'jardinié au boisseau, deux sous l'quart, deux sous l'quart.

Id: Allegro.

No. 181. 

Les pomm' au boisseau, les pomm' au boisseau.

Id: Moderato.

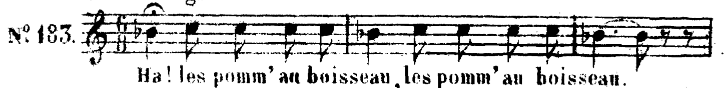
No. 182. 

Hé! les pomm' au boisseau, les pomm' au boisseau; deux sous l'quart;



six sous l'boisseau.

Id: Allegro.

No. 183. 
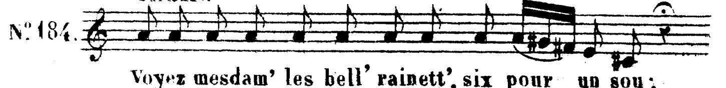
Ha! les pomm' au boisseau, les pomm' au boisseau.
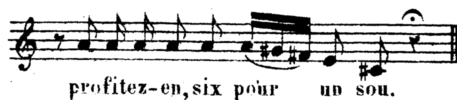


quat' sous l'boisseau, un sou l'quart.

MARCHANDE de pommes.

Parlando.
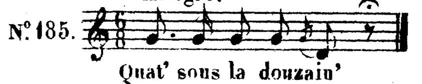
No. 184. 

Voyez mesdam' les bell' rainett', six pour un sou;



profitez-en, six pour un sou.

Id: Allegro.

No. 185. 

Quat' sous la douzain'

MARCHANDE d'oranges.

No. 186. 

A deux sous les orang', à deux sous la pièc'.

Id: Allegro.

No. 187. 

Voyez les o-rang' à deux sous la pièc', à deux sous la pièc'.

MARCHANDE de citrons.

Allegro.

No. 188. 

Un sou les citrons un sou.

## MARCHANDS et MARCHANDES de MARÉE.

MARCHAND de maquereau. Allegro.
N° 189. V'là le maqu'reau, frais v'là le maqu'reau; il ar-riv', il arriv', le maqu'reau!

MARCHANDE de maquereau. Allegro.
N° 190. Maqu'reau, maqu'reau, maqu'reau; il arriv' le maqu'reau.

Id: Parlando.
N° 191. Voyez mesdam', voilà du bien beau maqu'reau, du maqu'reau superb'——

Id: Allegro.
N° 192. Il ar-riv' le maqu'reau, il ar-riv'.

Id: Moderato.
N° 193. Il est bien beau l'maqu'reau; du joli maqu'reau.

Id:
N° 194. Il ar-riv', il arriv', le maqu'reau, il arriv!

Id:
N° 195. Ah! qu'il est beau le maqu'reau! il arriv', il ar-riv' le maqu'reau, il ar-riv'!

Id:
N° 196. Voilà du bien beau hareng laité, du merlan laité d'la rai' superb'.

UN GARÇON criant des harengs à frire. Allegro.
N° 197. Des bons hareng' à frir', des bons hareng' à frir'.

MARCHANDE de harengs.
N° 198. Harengs frir', à frir'!

Id: Allegro.
N° 199. Des bons ha-rengs à frir' à frir'!

Id:
N° 200. Hareng à frir', à frir'!

MARCHANDE de sardines. Moderato.
N° 201. Sardin' nouvell', sardin' nouvell'.

MARCHANDE de soles. Allegro.
N° 202. Des sol' à fri-re, à frir'!

MARCHAND de merlans. Allegro.
N° 203. Merlan à frir', à frir'!

MARCHAND de merlans. Allegro.
N° 204. Merlans frir', à frir'!

Id: Moderato.
N° 205. Merlans frir', à frir'!

Id: Moderato.
N° 206. Merlan frir', à frir'!

MARCHANDE d'anguilles de mer.
N° 207. A l'anguie de mer! à l'an-guie!

MARCHANDE de raies. Moderato.
N° 208. D'la rai' tout en vi', tout en vi'.

MARCHAND d'huitres. Andante.
N° 209. A la barqu'! à la barqu'!

Id:
N° 210. A la barqu', à la barqu'.

Id:
N° 211. A la barqu', à la barqu'.

Id: Allegro.
N° 212. A la barqu'! à la barqu'! à la barqu'! quat' sous la douzain'.

MARCHAND d'huitres. Adagio.
N° 213. Mangez des huitr' fraich' et bonn'.

MARCHAND d'huitres. Allegro. ff mf ff mf
Nº 214. Man_gez des huitr', quèt' sous la douzain'

Id: Allegro.
Nº 215. Mangez des huitr', cinq sous la douzain'

ÉCAILLÈRE.
Nº 216. A la barqu'! à la barqu'! à la barqu'!

Id: Allegro.
Nº 217. A la barqu'! à la barqu'! à la barqu'! quat' sous la douzain'.

Id: Allegro.
Nº 218. D'mandez les huitr', quèt sous la douzain'.

MARCHANDE de moules
Nº 219. Voilà des moul' du Gros Caillou.

Id: Allegro.
Nº 220. Voulez-vous des moul' du Gros Cail_lou.

Id: Allegro.
Nº 221. Des moul' du Gros Caillou.

Id: Allegro.
Nº 222. Des moul' du Gros Cail_lou.

Id: Allegro. f mf Parlando.
Nº 223. Des moul' du Gros Caillou comm' des œufs, bien bonn' madam', vous allez le voir.

## CONFISEURS AMBULANTS.

MARCHAND de sucres d'orge. Parlando.
Nº 224. Voyez un liard ces beaux là un liard et quat' un sou; voyez ils sont bien frais! voyez la fabriqu' de la renommé! un liard et quat' un sou.

MARCHANDE de sucres d'orge et d'oranges. Vivace.
Nº 225. D'mandez les bons suer' d'org', les bell' zorang'.

Id: Allegretto.
Nº 226. Voyez, un sou ces beaux là, un sou.

Id: Parlando.
Nº 227. Voyez deux liar', un sou.

Id: Parlando.
Nº 228. Voyez un sou ces gros là, un sou.

## MARCHANDS et MARCHANDES de BOISSONS DIVERSES.

PORTEUR D'EAU.
Nº 229. Eau__ eau.__

Id:
Nº 230. A l'eau.______

Id:
Nº 231. Eau eau.

Id: Vivace.
Nº 232. Eau.______

MARCHAND de coco.
Nº 233. A la fraich' à la fraich' à la fraich' coco qui veut boir'!

MARCHAND de citrons et de limonade.
Nº 234. Un sou les citrons, un sou la limonad'.

GARÇON de CAFÉ à l'intérieur des théâtres. Vivace, affrettandosi.
Nº 235. Orgeat limonad' des glac'! orgeat limonad' des glac'!

Id: Vivace.
Nº 236. D'mandez des glac'! d'mandez des glac'! v'là l'garçon!

Id: Vivace.
Nº 237. Or_geat limonad' d'la bierr'! or_geat limonad' d'la bierr'

FIN DE LA SÉRIE E.

### § II. — Articles de ménage et objets utiles.

Les *marchands de combustibles, d'allumettes, de balais, de marteaux, de pelles, de paniers, de paillassons, de sébiles, de baquets, d'éponges, d'abat-jour, de cartons et de parapluies*, composent cette catégorie qui, au moyen âge, comprenait encore les marchands de bois, de chandelles, et plusieurs autres aujourd'hui devenus sédentaires.

*Marchands et marchandes de combustibles.* — C'est surtout en hiver et dans les quartiers pauvres que leurs cris se font entendre. Citons d'abord le suivant, l'un des plus populaires, qu'un couple de revendeurs, l'homme et la femme, chante alternativement : *Des bons poussié de mott', des mott' à brûler, des mott'!* (Cris notés, série F, n° 1) ou bien : *Qui veut des mott', qui veut des mott'? achetez tous du poussié d'mott'!* Tantôt ces marchands poussent devant eux une petite charrette pleine du combustible préparé sous les deux formes qu'indique le cri, tantôt ils portent sur le dos une hotte dans laquelle sont entassées les mottes à brûler.

Le marchand de charbon ambulant est plus rare aujourd'hui dans les rues de Paris qu'il n'était autrefois; du moins ne l'avons-nous jamais rencontré criant sa marchandise. Peut-être a-t-il disparu tout à fait, comme les marchands de bois disant : *Achetez mon mout de gros bois!* ou bien : *Coterets secs!* ou encore : *Falourde, falourde!* Nous n'affirmerons point, par exemple, que le cri de : *Fagots! fagots!* ne se fasse pas entendre quelquefois dans les quartiers populeux.

*Marchands et marchandes d'amadou et d'allumettes* (Cris notés, série F, n^os^ 3 et 4.) — De tous les petits métiers, celui-ci était, dans l'origine, le plus modeste. Aujourd'hui il est fort répandu, et son cri est très connu des promeneurs parisiens. L'invention des allumettes chimiques lui a donné une extension considérable. Les marchands d'allumettes se montrent surtout le soir. C'est à ce moment qu'on les entend crier, comme la marchande dont nous donnons ici le gentil refrain en sol majeur : *Achetez donc d' l'amadou, j'en ai d' la bonn', d' l'allumett', d' lallumett'!* (Série F, n° 4.) Il y a pourtant des vendeurs d'allumettes qui ne disent rien, et qui se contentent de présenter au passant une boîte ou un paquet de l'espèce d'allumettes qu'ils colportent. A ceux-là n'achetez pas, mais donnez; ce ne sont pas de vrais marchands, ce sont des pauvres honteux qui demandent l'aumône: c'est, par exemple, *l'aveugle et son chien.*

*Marchands et marchandes de balais.* — *Des balais! eh! l' marchand d' balais!* ou bien : *Faudra-t-il des balais!* (Série F, n^os^ 5 et 6.) Telles sont les principales formules adoptées par ces colporteurs, qu'on rencontre sur la voie publique avec un assortiment de petits balais suspendus à leurs boutonnières et plusieurs grands balais chargés sur leurs épaules. C'est encore là, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, un de ces modestes petits métiers qui ne peuvent enrichir ceux qui l'exercent. Cependant, du temps que les sorcières allaient au sabbat, les marchands de balais auraient dû faire fortune.

*Marchands de chaufferettes.* — Voici encore une de ces longues *crieries* descriptives qui revêtent la forme du récitatif : *A vingt-neuf sous les chauff'rett's, mesdam'! voilà les chauff'rett's garnies en fer, doublées en fer, la pell', la poêl' à vingt-neuf! voilà les chauff'rett's à vingt-neuf!* (Série F, n^os^ 7 et 8.)

*Marchands de marteaux.* — C'est dans la bouche d'une petite fille que le cri suivant a été observé: *Les marteaux, cinq sous! cinq sous les beaux marteaux!* (Série F, n° 9.)

*Marchands de seaux de fer-blanc.* — Ils vont criant: *Voyez à trente-neuf les seaux en fer-blanc! à trente-neuf!* ou seulement : *Voyez, à trent'-neuf!* (Série F, n° 10.)

*Marchands de paniers à salade.* — Ils annoncent en peu de mots leur marchandise : *Des panié' à la salade!* (Série F, n° 11.)

*Marchands de paillassons.* — De tous les marchands d'articles de ménage, ceux-ci sont les plus dignes de l'attention des musiciens. Leur cri, sous ses différentes formes, est agréable et plein d'originalité. Tantôt c'est une simple figure mélodique, d'ailleurs assez gracieuse, comme dans les exemples n^os^ 12 et 13 des Cris notés; tantôt c'est un trait diatonique ascendant, remarquable pour la hardiesse et la vigueur (Série F, n° 14): tantôt enfin c'est une sorte de psalmodie lente, coupée par des silences placés presque à intervalles egaux (Série F, n^os^ 16-18). C'est sous cette dernière forme que nous avons eu l'occasion de l'entendre pendant près de dix ans, de la bouche d'un individu qui passait rue Blanche, tous les matins, avec une grande ponctualité. Les paroles en étaient toujours proférées comme nous l'indiquons ici : *A...dgi...tez* (long silence)... *paill...*

(bref) *liattsoun!* Et la voix du crieur tombait sur cette syllabe *tsounn!* avec une explosion produisant l'effet baroque d'un coup de chapeau chinois. (Série F, n° 18.)

*Marchand de sébiles de bois.* — L'objet de ce commerce n'a rien d'attrayant, et cependant les marchands qui l'exercent ont un joli cri : *Sebill' de bois, cui'ers de bois, couverts de bois!* ou bien : *V'là l' marchand d' sébil' en bois, d' sébil' en bois!* (Série J, n$^{os}$ 19 et 20.)

*Marchands de bains de pied.* — On n'a pas souvent l'occasion de noter les cris de ces marchands. En voici un qui est très simple : *Des bains d' pied, des bains d' pied, des baquets, des baquets!* (Série F, n° 21.) Nous nous souvenons parfaitement d'avoir entendu des crieurs en dire beaucoup plus long et même adresser une petite allocution, dans l'intérêt de la propreté, à la partie féminine de leur auditoire.

*Marchands d'éponges.* — Nous avons noté deux de leurs formules (Série F, n$^{os}$ 22 et 23). Le n° 22 est la moins vulgaire et s'enrichit coquettement d'une *appoggiature* sur la sensible.

*Marchands d'abat-jour.* — Les longues soirées d'hiver obligent le pauvre comme le riche à faire usage de l'objet utile que vend ce marchand. Celui-ci profère son cri sans charlatanisme. Il sait bien que toutes les personnes qui ont besoin de ménager leur vue s'empresseront de lui acheter, pour la modique somme de trois ou cinq sous, un article qu'elles paieraient au moins le double aux marchands en boutique. Il va donc répétant avec confiance : *L'abat-jour et support, trois sous!* ou : *Voilà des abat-jour pour lamp's, bougi's, chandell's; l'abat-jour à cinq sous!* (Série F, n$^{os}$ 24 et 25.)

*Marchands et marchandes de cartons.* — C'est un commerce exercé ordinairement par des femmes ou bien par l'homme et la femme réunis. Leur cri est un des plus longs que l'on connaisse. Il comporte plusieurs variantes; en général, il est rhythmé convenablement sur un bon pas de marche. Le rhythme ici se règle sur l'allure de l'homme et de la femme, qui portent, l'un marchant le premier, l'autre le suivant par derrière, une espèce de brancard sur lequel sont rangés avec une symétrie qui flatte l'œil : *Les p'tits, les gros, les grands cartons* de toute forme et de toute couleur. Ces marchands vont clamant avec une sorte d'acharnement et de frénésie, l'homme d'abord, puis la femme : *Voilà les cartons, mesdam's! voilà tous les p'tits, tous les grands, tous les jolis cartons, mesdam's! voilà les cartons pour serrer vos rob's, vos châl's!* (Série F, n$^{os}$ 26 et 27) ou bien : *Cartons à vendre! qui veut des cartons? Cartons ronds, cartons carrés, cartons ovales; cartons à champignons, cartons à dentelles, cartons à chapeaux, chapeaux d'homm's, chapeaux d' dam's!* On pourrait croire qu'après avoir redit deux ou trois fois cette kyrielle, l'homme et la femme, épuisés, se taisent; il n'en est rien. La *crierie* conjugale recommence et se poursuit de plus belle, comme la chanson du ricochet dont on ne voit jamais la fin. Cependant il est probable que les crieurs dans cette spécialité ne résistent pas longtemps à un pareil exercice, et ce qui le prouverait, c'est que la plupart de ceux que l'on rencontre ont des voix fausses, éraillées et sans timbre.

Indépendamment de ces marchands de cartons, lesquels au siècle dernier criaient aussi des boîtes à mouches et des boîtes à poudre, il y avait autrefois des vendeurs d'étuis à chapeaux qui disaient : *Voyez, à douz' sous les étuis à chapeaux!*

*Marchands de parapluies.* — Le parapluie est un meuble indispensable. Assurément on ne peut lui contester le droit de figurer dans la série des articles de ménage, car, depuis le maître du logis qui abrite son castor sous l'élégante soie cuite d'un parapluie de 25 ou 30 francs jusqu'à la cuisinière qui se contente d'un abri de coton bleu pour garantir de la pluie les rubans fanés de son bonnet, tout le monde dans une maison est muni de cet objet indispensable. On s'explique facilement le nom de *robinson* par lequel les gamins de Paris désignent vulgairement un parapluie ou une ombrelle; mais on ne s'explique pas aussi bien la dénomination de *riflard* dont la satire politique s'est emparée. Sous ce nom burlesque de *riflard*, le parapluie a été pris pour emblème de la bourgeoisie, laquelle aime peu les averses, surtout quand il pleut des hallebardes, et recherche volontiers les abris en toute circonstance. Le marchand de parapluies, qui est ordinairement un enfant de la Savoie, profère en nasillant son cri de : *Marchand* ou *arrrchand d' parapluies!* Quelquefois il lance d'un ton sec, sur la même note, son laconique : *Pérépluie!* Une variante moins brève conclut sur la tierce majeure (Série F, n$^{os}$ 29-32). Les individus qui exercent cette profession portent sur leur dos un assortiment complet de parapluies et quelquefois, l'été, des ombrelles. Ils sont touristes; ils se rendent dans les villes d'outre-

# CRIS NOTÉS _ SÉRIE F.

## CHAPITRE V. _ Page : 97-99.

### MARCHANDS et MARCHANDES d'ARTICLES de MÉNAGE etc:

**L'HOMME et la FEMME.**
Andante. (l'homme.)

N° 1. Des bons poussié de mott', des mott' à brûler, des mott'!

(la femme.)
Des bons poussié de mott', mott' à brûler, des mott'!

**MARCHAND** d'allumettes chimiques.
Moderato. (grosse voix sourde.)

N° 2. Trois paquets d'allumett' chimiq' pour deux sous.

Id: Allegro.

N° 3. Les trois paquets d'allumett' deux sous Les trois paquets d'allumett' chimiq' deux sous.

**MARCHANDE** d'amadou et d'allumettes.

N° 4. Ach'tez donc d'l'amadou, de l'allu_mett'; ach'tez donc d'l'amadou j'en ai d'la bonn' d'l'amadou d'l'allumett' d'l'allumett'.

**MARCHAND** de balais.

N° 5. Des balais; eh! l'marchand d'balais.

Id: Allegro. Variante.

N° 6. Faudra t-il des balais? faudra-t-il des balais?

**MARCHAND** de chauffrettes.
Allegro. (parlando.)

N° 7. A vingt neuf sous les chauffrett's mesdam' voilà les chauffrett's garni en fer, doublé en fer, la pell' la poêl' à vingt neuf; voilà les chauffretts à vingt neuf.

Id: **HOMME.**

N° 8. Voyez les pell' à chauffrett', un sou la pell', voyez un sou la pell'

**PETITE FILLE** vendant des marteaux.
Allegro.

N° 9. Les marteaux cinq sous; cinq sous ces beaux marteaux là.

**MARCHAND** de seaux de fer blanc.
Allegro.

N° 10. Voyez à trent' neuf

**MARCHANDE** de paniers.
Allegro.

N° 11. Des pa - nié' à la sa_lad'.

**MARCHAND** de paillassons.
Allegro.

N° 12. Marchand d'paillassons; faut- il des paillassons?

Id: Allegro.

N° 13. Och'tez les paillassons; och'tez les paillassons!

Id:

N° 14. Ach'tez les paillassons; ach'tez les paillassons!

Id:

N° 15. Ach'tez des pail_lassons.

Le petit garçon.

N° 16. Och'tez des paillassons. Och'tez des beaux paillassons;

l'homme.
och'tez des paillassons.

Id: Allegro.

N° 17. Ach'tez d'païassonn'; v'là l'marchand d'païassonn'; voulez-vous des païassonn'?

Id:

Nº 18. A - dgi - tez paillliattsounn!

a - dgi - tez paill - liattsounn!

MARCHAND de sébiles.

Nº 19. Sébil' de bois, cui'ers de bois, couverts de bois.

Id: (voix nasillarde.)

Nº 20. V'là l'marchand d'sébil' en bois! d'sébil' en bois!

MARCHAND de baquets.

Nº 21. Des bains d'pieds; des bains d'pieds; des baquets, des baquets, des baquets!

MARCHAND D'ÉPONGES.

Allegro.

Nº 22. Marchand d'é - pong'; marchand d'é - pong'.

Id:

Nº 23. V'là le marchand, ach'tez des épong's, ach'tez des épong's, v'là le marchand.

MARCHAND d'abat jour.

Vivace. (parlando.)

Nº 24. L'abat-jour et support, trois sous.

Id: (parlando.)

Nº 25. Voi - là des a - bat - jour pour lamp', bougi', chandell'; l'abat-jour à cinq sous.

MARCHANDS et MARCHANDES de cartons.

parlando.

Nº 26. Voilà les cartons, mesdam'; voilà tous les p'tits, tous les grands, tous les jo - lis car - tons, mesdam'!

DA CAPO (pour la femme.)

voilà les cartons, pour serrer vos rob' vos châl'.

Id: parlando.

Nº 27. Voilà les cartons, d'jolis cartons, mesdam'! voi - là les cartons; voi - là les car - tons pour serrer vos châl', mesdam'!

DA CAPO (pour la femme.)

Id: parlando.

Nº 28. Voi - là l'marchand d'cartons, mesdam'; cartons pour châl' et chapeaux, mesdam'; voilà tous les p'tits,

DA CAPO (pour la femme.)

tous les grands, tous les jo - lis car - tons, mesdam'.

MARCHAND de parapluie.

Allegro. (nasillando.)

Nº 29. Marchand d'paraplui'.

Id: (nasillez fortement.)

Nº 30. Pé - ré - plui'.

Id: Allegro.

Nº 31. Marchand d'pareplui'.

Id: Vivace.

Nº 32. Para - plui'! pa - ra - plui'!

FIN DE LA SÉRIE F.

Rhin et ils y exercent leur métier sans prendre la peine de donner au public allemand une traduction de leur cri français.

### § III. — Articles de toilette, d'agrément et de fantaisie.

Les *marchands de casquettes*, *de chaussures*, les *fripiers ambulants*, les *marchands d'aiguilles et d'épingles*, *de lorgnettes*, *de cages*, *de menus objets divers*, et les *fleuristes*, composent cette catégorie.

*Marchands de casquettes.* — Le marchand de casquettes a un cri bref et peu musical : *Des casquett's, des casquett's, marchand !* (Cris notés, série G, n° 1.)

*Marchands et marchandes de chaussures.* — Ici les formules sont plus variées. Il en est d'assez pittoresques et dont le texte forme une sorte de récitatif, comme la suivante : « *J'ai des souliers daim, des souliers maroquin, des panthèr's, des chaussons pour chausser l'hiver!* (Série G, n° 3.)

D'autres cris annonçant les chaussures se rapprochent, pour la brièveté, du cri du marchand de casquettes. (Série G, nos 2 et 4.)

*Marchands d'habits.* — Voici un des groupes les plus curieux de la catégorie des marchands d'objets de toilette. Le commerce ambulant des vieux habits est beaucoup plus compliqué qu'on ne le croirait au premier abord. Chapeaux, souliers, chiffons, ferraille, verre cassé, tout convient à l'industriel qui l'exerce. Dès le XIIIe siècle, la voix du fripier ambulant retentissait dans Paris, comme le prouvent les vers de Guillaume de la Villeneuve :

« Cate est la cape par covent,
» Cler i sont engaeré sovent. »
Veste et manteau à vendre ! les clercs s'y laissent souvent attraper !

Vers le milieu du XVIIe siècle, on appelait *Bohèmes* les marchands de vieux habits ; à la fin du XVIIIe siècle, les crieurs de vieille ferraille et de vieux *drapeaux* étaient au nombre de vingt-quatre. Ils formaient une communauté, et personne n'avait le droit de s'ingérer dans leur commerce. Ces crieurs allaient assister quelquefois aux inventaires ; ils y achetaient de la vieille ferraille, ainsi que le rebut d'une infinité d'ustensiles de ménage qu'ils revendaient.

Aujourd'hui les marchands d'habits s'annoncent tantôt par un cri bref, tantôt par une sorte de chant dont les formules sont assez variées. On trouvera des exemples du cri bref, comme *Habit, habit!* ou *hébit, guèlons !* (habits, galons !) nos 5-10, série G des Cris notés ; et d'autres du cri plus détaillé, comme : *Euvez-vous des vieux soulié's à vendr', chapeaux, chiffons, ferraill' à vendr'!* (Même série, nos 13-24.)

En général, la prononciation de ces marchands est très excentrique et décèle l'origine étrangère de la plupart d'entre eux. Il y a, en effet, dans cette catégorie des crieurs, un assez grand nombre d'Israélites allemands ou alsaciens. Ils ont presque tous un accent nasillard très prononcé et qu'ils semblent exagérer à plaisir. Remarquons le n° 9 : *A, é, u hébit, hébit!* le n° 16, où le crieur *prend des temps* entre chaque mot, comme Frédérick Lemaître dans ses rôles favoris ; le n° 18, où il s'écrie plaisamment : *Oh, là, là!* avant de formuler son cri ; le n° 19, un des plus complets, des plus variés, des plus agréables sous le rapport mélodique ; le n° 20, supérieur encore à ce point de vue au précédent, expressif comme un chant de romance, et fort bien tourné ; le n° 24 n'est curieux que par la manière dont il est scandé : *A-vez-vous d' verr'-cassés-à-vend'!*

Quelquefois le marchand d'habits fait usage d'une crécelle à marteau toute semblable à celle dont se servent les marchands de gaufres et les marchands de plaisirs, soit qu'il ait perdu sa voix ou qu'un autre motif l'empêche de *crier*. (Série G, n° 25.)

Sous ce titre : *Vieux habits, vieux galons, ou Réflexions morales et politiques d'un marchand d'habits de la capitale*, Béranger composa, en 1814, une chanson célèbre dont voici le premier et le dernier couplet :

Tout marchands d'habits que nous sommes,
Messieurs, nous observons les hommes ;
D'un bout du monde à l'autre bout,
L'habit fait tout. (*bis*)
Dans les changements qui surviennent,
Les dépouilles nous appartiennent ;
Toujours en grand nous calculons.
Vieux habits ! vieux galons ! (*bis*)

De m'enrichir j'ai l'assurance ;
L'on fêtera toujours en France,
En ville, au théâtre, à la cour,
L'habit du jour. (*bis*)
Gens vêtus d'or et d'écarlate,
Pendant un mois chacun vous flatte ;
Puis à vos portes nous allons :
Vieux habits ! vieux galons ! (*bis*)

*Marchandes de chiffons.* — Le chant de ces crieuses a beaucoup d'analogie avec celui des marchands d'habits. Comme ceux-ci, les marchandes de chiffons ont la manie de chanter du nez; cependant leurs mélopées ont quelque chose de solennel et de touchant dont on est frappé, malgré toute l'imperfection de l'exécution vocale. Mainzer va jusqu'à dire que leur mélodie traditionnelle est une des plus belles qu'on entende à Paris. Vers 1770, ces marchandes formaient un corps très nombreux, et l'on assure que dès lors elles s'entendaient pour ne point enchérir les unes sur les autres dans les inventaires ou dans les maisons particulières où elles étaient appelées. Les choses perdues ou volées se trouvaient assez souvent entre leurs mains, quoique la police et la justice se montrassent fort sévères à leur égard. On les désignait alors sous le nom de *crieuses de vieux chapeaux.* Leurs formules sont plus ou moins longues, suivant que les marchandes augmentent ou abrégent la nomenclature des articles de leur commerce. Elles *crient* habituellement avec toutes sortes d'inflexions bizarres et en faisant un grand usage du *forte* et du *pianissimo.* Nous citerons comme une des plus jolies formules en ce genre celle que nous rapportons sous le n° 29, série G des CRIS NOTÉS. C'est une marchande passant rue de la Paix qui nous l'a fait entendre : *Chapeau' à vendr'! avez-vous des bott's, des souliers, des chapeaux, av v'? voilà la marchand' de chiff'!* (Série G, nos 26-32.)

Si la présence du marchand d'habits suggère une foule de réflexions philosophiques notablement lugubres, celle de la marchande de chiffons en fait naître encore de plus tristes. Les objets gracieux qui ont servi de parure à la beauté, les robes de satin, les robes lamées en or, les écharpes de gaze, les voiles de dentelle, les fleurs et les rubans, tout cela gît pêle-mêle, fané, déchiré, profané, sur le bras de la vieille marchande, en compagnie de crasseux chapeaux et de grossières chaussures encore pleines de la boue ramassée dans Paris. N'est-ce pas là un spectacle de nature à inspirer un complet détachement des choses de ce monde?

*Marchands de lunettes.* — Leur cri, moitié parlé, moitié chanté, n'a rien de remarquable. (Série G, n° 33.)

*Marchands de lorgnettes.* — Le cri de ces opticiens ambulants est bref et se fait entendre d'ordinaire dans les couloirs des théâtres. (Série G, n° 34.)

*Marchands de petits objets divers.* — Comment énumérer les mille types d'industriels qui forment ce groupe! Il y a là des marchands de baromètres, de cannes, de jouets d'enfants, d'éponges, de ciseaux, de rubans, de parfums, etc. Quelquefois tous ces objets réunis composent un bazar nomade. La plupart de ces petits métiers sont exercés par des enfants de Paris, et souvent par des Israélites. Laissons quelques-uns de ces types curieux poser devant nous, et prêtons un moment l'oreille à leur faconde commerciale :

*Portefeuilles en maroquin! chaînes en caoutchouc, fortes, utiles et fashionables!*

*Les six clefs d'horloger, trois sous! voilà qui mont' tout's les montr' en général, messieurs! je les vends trois sous!* (CRIS NOTÉS, série G, n° 35.)

*Valà d' jolis porte-monnaie à deux francs! allons, deux francs les port'-monnaie, deux francs!* (CRIS NOTÉS, série G, n° 36.)

*L'épingl' en ivoir', pour châl', cravat' et mantill', deux sous! dix centim', deux sous!* (CRIS NOTÉS, série G, nos 37 et 38.)

*En voulez-vous t'y, n'en voulez-vous t'y pas? en voulez-vous t'y pas, en voulez-vous t'y?* (1) (CRIS NOTÉS, série G, n° 39.)

*Le coup' cor et la lim' d'ongl' en acier, cinq ss'!* (CRIS NOTÉS, série G, n° 40.)

*Vingt-cinq cur' dents pour un sou; il y en a vingt-cinq! Vingt centim' le canif, à qui pour vingt centim' le canif?* (CRIS NOTÉS, série G, n° 41.)

*Voyez, deux sous l' paquet de cur' dents; vingt-quat' cur' dents pour deux sous!* (CRIS NOTÉS, série G, n° 42.)

*V'là l' marchand d' plum', de porte-plume, des crayons, des cure-dents! voilà l' marchand, messieurs, mesdames! voilà l' marchand, voilà l' marchand!* (Série H, n° 22.)

*Voilà de très beau papier à lett' à un sou le cahier!* (CRIS NOTÉS, série G, n° 43.)

*Parfumez les chamb', parfumez les appartements!* (2) (CRIS NOTÉS, série G, n° 44.)

*Prenez là-d'dans, fouillez là-d'dans! choisissez!* (3)

---

(1) C'est le cri d'un marchand de coton, de fil et d'aiguilles, qui se montre dans les faubourgs, et surtout dans les villages de la banlieue de Paris, le dos chargé d'une cassette contenant les menues marchandises dont se compose son modeste fonds de mercier ambulant.

(2) Cri d'un marchand ambulant de pastilles du sérail.

(3) Marchand de cannes engageant le public à regarder de près sa marchandise.

# CRIS NOTÉS. SÉRIE G.

## CHAPITRE V Page: 99-101

### MARCHANDS et MARCHANDES d'ARTICLES de TOILETTE.

MARCHAND de casquettes. Allegro.
Nº 1. Des cas_quett', des cas_quett', mar_chand.

UN HOMME vendant des souliers. Parlando.
Nº 2. Vingt neuf sou' et trent' sous la pair', vo_yez mes dam', choi_sis_sez.

MARCHANDE de souliers et pantoufles. Andante. (du nez)
Nº 3. J'ai des souliers daim, des souliers ma_ro_quin, des panther' des chaussons pour chausser l'hi_ver

MARCHANDE de chaussons. Parlando.
Nº 4. Vo_yez trent' neuf sous et quarant' neu' sous la pair'

### MARCHANDS d'HABITS, de VIEUX CHAPEAUX, de VIEILLE FERRAILLE et de VERRE CASSÉ.

MARCHAND d'habits.
Nº 5. Mer_chand d'hebits

Id:
Nº 6. Chepeaux

Id: Allegro.
Nº 7. Ha_bit ha_bit

Id: Andante.
Nº 8. ha_bit à vendr' (les a très clair)

Id:
Nº 9. a_è en (avez-vous) hé_bit, hé_bit

Id: Moderato.
Nº 10. He_bits, guè_lons__

Id: Vivace.
Nº 11. Mar_chand marchand d'ha_bits

Id: Allegro.
Nº 12. Mar_chand d'ha_bits; mar_chand d'ha_bits

Id: Allegro.
Nº 13. Euvez-vous des vieux soulié' à vendr' chapeaux, chif_fons, ferraill' à vendr'

Id: Parlando.
Nº 14. Mar_chand d'habits ferraill' à vendr'; A_vez-vous des vieux chiffons, des ouss' à vendr'? des bott' des vieux sou_lié à vendr'? voi_là le maréchand!

Id. Moderato.
Nº 15. A_vez-vous des bouteill' à vendr'? a_vez-vous des bouteill' à vendr'?

Id:
Nº 16. Mar_chand d'ha_bits ha_bits__ cha_peau à vendr', marchand d'habits!__

Id: Andante.
Nº 17. Marchand d'habits! v'la l'marchand d'habits! marchand d'habits!

Id: Parlando.
Nº 18. Oh la la! a_vez-vous des habits, des chapeaux, des vieux soulié' à vendr'? voi_là l'marchand!

Planche XXIII

Id: Lentement.

Nº 19. Cha_peau à vendr', vieux bas, vieux chif_fons; ferraill' à vendr', v'là le mar_chand d'ha_bits.

Id: (ben cantando.)

Nº 20. Mar_chand d'habits, vieux chiffons, ferraill' à vendr', voi _ là l'marchand.

Id:

Nº 21. March' d'habits, des bott', des ferraill', des soulié' à vendr'

Id:

Nº 22. Voilà l'marchand d'chiffons; des bott', des souliers, ferraill' à vendr',

Id:

Nº 23. Des bott', ferraill' à ven'.

MARCHAND de verres cassés.
Andante.

Nº 24. A _ vez - vous d'verr's cas_sés à vend'?

Id: Crecelle à marteau du marchand d'habits.

Nº 25.

MARCHANDE de chiffons.
Id: Vivace.

Nº 26. Che_peau à vendr'

Id: Allegro.

Nº 27. Marchand d'ha_bi ha_bits.

Id: Allegretto.

Nº 28. Des bott', des souliers, des ha_bi' à vendr'; voi_là la mar_chand' de chiffons!

Id: Moderato.

Nº 29. Chapeau à vendr', a _ vez-vous des bott', des souliers, des chapeaux a'v'? voi là la mar_chand' de chiff'!

Id:

Nº 30. Mar_chand d'habi' habits; des bott', des souliers, chapeau à vendr'; voi - là la marchand' d'chiffons.

Id: Lentement.

Nº 31. Des bas, des vieux sou_liers, chapeau à vendre.

Id:

Nº 32. Cha_peau à vendr' voi_là la marchand' d'ha_bits

---

## MARCHANDS et MARCHANDES d'ARTICLES de FANTAISIE, d'AGRÉMENT et de PETITS OBJETS DIVERS.

MARCHAND de lunettes.

Nº 33. Le mar_chand d'lunett'; (parlé) mar_chand d'lunett'. (parlé)

MARCHAND de lorgnettes.

Nº 34. Le marchand d'lorgnett', voi_là les lorgnett', lor_gnett', à lou _ é', à vendr', lorgnett'

MARCHAND de clefs de montre.
Parlando.

Nº 35. Les six clefs d'horloger, trois sous; voi _ là qui mont' tout' les montr' en gé_né_ral, mes_sieurs, je les vends trois sous.

MARCHAND de porte monnaies
Parlando.

Nº 36. Voi _ là d'jo_lis port' monnaie à deux francs; al_lons, deux francs les port' mon_naie, deux francs.

MARCHAND d'épingles de fantaisie.

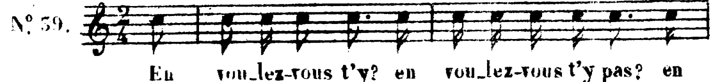
Nº 37. L'é pingl' en i_voir' pour chal', cra_vat' et man_till', deux sous; dix cen_tim', deux sous.

Id: Allegro.

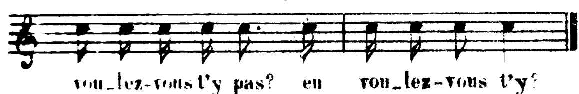
Nº 38. Voi_là les é_pingl' pour chal' et cravat' un sou.

PETIT MERCIER FORAIN.

N° 39.



En vou_lez-vous t'y? en vou_lez-vous t'y pas? en
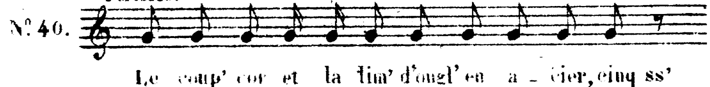


vou_lez-vous t'y pas? en vou_lez-vous t'y?

MARCHAND de canifs et de lime pour la toilette.

Parlando.

N° 40.



Le coup' cor et la lim' d'ongl' en a _ cier, cinq ss'
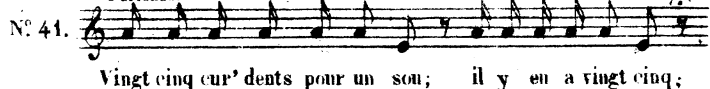


la pro_pr'_ té et l'en_tr'_ tien des ongl' cinq ss'

MARCHAND de cure dents.

Parlando.

N° 41.



Vingt cinq cur' dents pour un sou; il y en a vingt cinq;
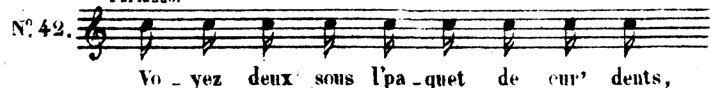


vingt centim' le ca_nif, à qui pour vingt cen_tim' le ca_nif?

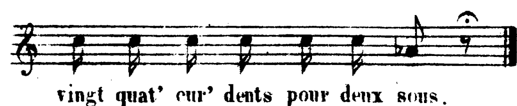
MARCHANDE de cure dents.

Parlando.

N° 42.



Vo _ yez deux sous l'pa_quet de cur' dents,

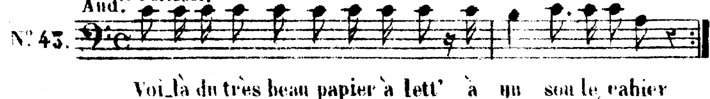


vingt quat' cur' dents pour deux sous.

MARCHAND de papier à lettre.

And.te Parlando.

N° 43.
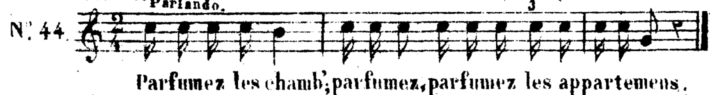


Voi_là du très beau papier à lett' à un sou le cahier

MARCHAND de pastilles du sérail.

Vivace. Parlando.

N° 44.

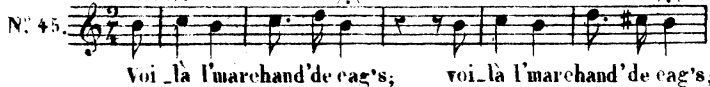


Parfumez les chamb', parfumez, parfumez les appartemens.
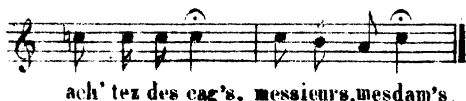
MARCHAND de cages.

Andante.

N° 45.



Voi _là l'marchand' de cag's; voi_là l'marchand' de cag's;



ach' tez des cag's, messieurs, mesdam's.

Id: Allegro.

N° 46.



Vo _ yez les cages

UN GARÇON vannier vendant de petites corbeilles pour les enfants

Allegro.

N° 47.
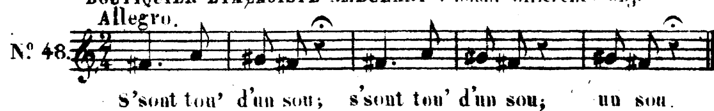


Dix cen _tim' deux sous

BOUTIQUIER ETALAGISTE AMBULANT vendant différents objets

Allegro.

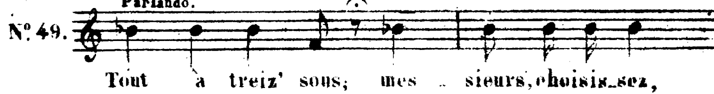
N° 48.



S'sont tou' d'un sou; s'sont tou' d'un sou; un sou.

Id: Parlando.

N° 49.



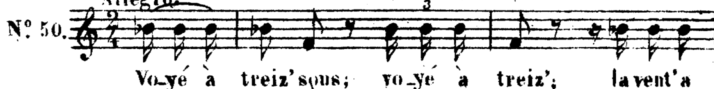
Tout à treiz' sous; mes _ sieurs, choisis_sez,



voi_là le bon mar_ché.

Id: Allegro.

N° 50.



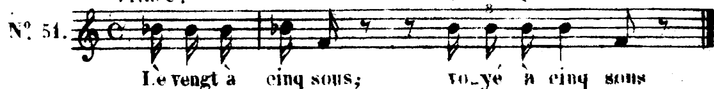
Vo_yé à treiz' sous; vo_yé à treiz'; la vent' a



treiz' sous, la boutiqu' à treiz'.

Id: Vivace.
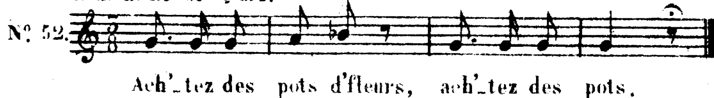
N° 51.



L'e vengt à cinq sous; vo_yé à cinq sous

MARCHAND de fleurs.

N° 52.



Ach'_tez des pots d'fleurs, ach'_tez des pots.

BOUQUETIÈRE.

N° 53.



Ach'_tez des bouquets pour mett' dans les pots; mes _
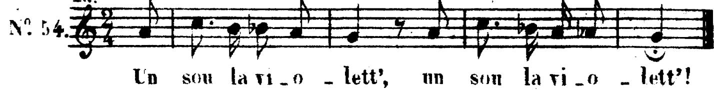


_dam's des ros's, des li _ las, des ros's, mes _ dam's, des li_las, des



ros's, des li_las, des ros's, des li _ las.

Id:

N° 54.
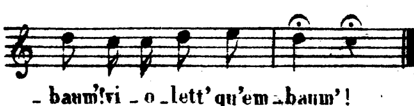


Un sou la vi _ o _ lett', un sou la vi _ o _ lett'!

Id:

N° 55.



Vi _ o_lett' qu'em_baum'! vi _o_lett' qu'em_



_ baum'! vi _ o_lett' qu'em _baum'!

Id: Allegro vivace.

N° 56.



Des beaux œillets, des bell's, violett's mesdam's, fleurissez vous.

FIN DE LA SÉRIE G.

*Voilà l' marchand d' cag's, ach'tez des cag's, messieurs, mesdam's!* (Cris notés, série G, n°s 45 et 46.)
*Dix centim's, deux sous!* (1) (Cris notés, série G, n° 47.)

Enfin les étalagistes ambulants, tenant boutique d'objets divers, clament de tous côtés, sur les trottoirs, au coin d'une borne, du fond d'une porte cochère, comme en une foire perpétuelle (2) :

*S'sont tou' d'un sou, s'sont tou' d'un sou!* (Cris notés, série G, n° 48.)
*Tout à treiz' sous! messieurs, choisissez, voilà le bon marché!* (Cris notés, série G, n° 49.)
*Voyé' à treiz' sous, voyé' à treiz', la vent'* (la vente) *à treiz' sous; la boutiqu' à treiz'!* (Cris notés, série G, n° 50.)
*Lè vengt'* (la vente) *à cinq sous, voyé' à cinq sous!* (Cris notés, série G, n° 51.)
*A cinq sous la piéc', à cinque! voyez, choisissez, au choix!*
*Ach'tez des pots d' fleurs!* (Cris notés, série G, n° 52.)
*Ach'tez des bouquets pour mett' dans les pots, mesdam's! des ros's, des lilas, mesdam's! des ros's, des lilas!* (Cris notés, série G, n° 53.)
*Un sou la violett', un sou la violett'!* (Cris notés, série G, n° 54.)
*Violett' qu'embaum', violett' qu'embaum'!* (Cris notés, série G, n° 55.)
*Des beaux œillets, des belles ros's, mesdam's, fleurissez-vous!* (3) (Cris notés, série G, n° 56.)

## § IV. — Ouvriers ambulants et gens de divers métiers, artisans et artistes nomades.

Les *ramoneurs*, les *marchands de peaux de lapin*, les *vitriers*, les *rémouleurs* ou *gagne-petit*, les *étameurs et raccommodeurs de porcelaine*, *de faïence et de métal*, les *chaudronniers*, les *fonteniers*, les *rempailleurs de chaises*, les *carreleurs de souliers*, les *cochers*, les *colporteurs* ou *libraires ambulants*, les *crieurs publics et marchands de journaux*, les *charlatans*, les *saltimbanques* et les *musiciens de rue*, com-~~posent notre quatrième catégorie.~~

*Ramoneurs.* — Un théoricien italien, que Langlé croit être Zacconi, avait déjà reconnu le caractère musical du cri du ramoneur en Italie : *O spazza cammin!* A Paris, le ramoneur s'annonce à peu près comme au delà des Alpes, par l'émission brève et rauque de quelques notes où respire la tristesse de l'hiver : *Haut en bas, v'là l' ramoneur!* ou seulement: *Haut en bas!* (Cris notés, série H, n°s 1-7.) Ce cri est ordinairement proféré par deux personnes, un adulte et un enfant, celui-là suivi par celui-ci à une assez grande distance. La répétition du cri par l'enfant amène souvent une imitation plus ou moins régulière à tel ou tel intervalle de l'échelle. Quelquefois l'imitation est complétement manquée par le petit gamin qui, ne pouvant ni chanter ni crier, fait entendre des sons étranges et vraiment sauvages. Le cri le plus étonnant et le plus agréable que nous ayons jamais entendu est pourtant un cri de ramoneur. Il aurait pu, développé convenablement, former un excellent contre-point double, ainsi qu'il est facile de s'en convaincre en jetant les yeux sur le n° 7. Ici la reprise se fait à la sixte. La voix du crieur adulte proférant cet appel vraiment musical était un très beau baryton, et celle de l'enfant un soprano fort juste. On observera sans doute que la formule mélodique du ramoneur s'annonce en quelque sorte comme un thème de fugue, ou du moins présente un de ces courts dessins auxquels les anciens maîtres aimaient à faire subir tous les développements de l'*imitation*.

Au moyen âge, et surtout vers le XVe siècle, comme nous l'ont appris des vers déjà cités, les ramoneurs passaient pour être des Piémontais. Aujourd'hui on croit généralement que tous les petits gamins ramoneurs vulgairement appelés *ramonas* (4) sont des Savoyards; il n'en est rien, ce sont pour la plupart des Auvergnats.

---

(1) Cri d'un jeune garçon vendant de petites corbeilles pour les enfants.

(2) On voit ordinairement figurer dans ces petites boutiques ambulantes des articles empruntés à différentes branches de commerce : par exemple, à celle du mercier (coton, fil, aiguilles, dés à coudre, boutons, étuis, rubans, bourses, etc.); à celle du clincailler (fermoirs et chaînettes d'acier, fers à repasser, boucles, plateaux, chandeliers, etc.); à celle du coutelier (couteaux, canifs, ciseaux); à celle du boisselier, du plumassier, etc. (sébiles, brosses, plumeaux, houssoirs, vergettes); à celle du faïencier et du marchand de porcelaine (assiettes, tasses, théières, soupières, etc.); à celle du parfumeur (peignes, brosses, savons, etc.); à celle du papetier (plumes, porte-plume, cachets, crayons, papier à lettres, etc.).

(3) Au XVIIIe siècle, les bouquetières parcouraient les rues de Paris en criant : *Des bouquets pour Jeannot, Jeannette!* ou bien : *Pour Jean, Jeanne*, noms qui, étant les plus communs, font vendre le plus de bouquets.

(4) *Ramona*, pour ramoneur, celui qui ramone les cheminées. C'est sans doute pour imiter la manière des petits Savoyards, qui ont l'habitude de s'annoncer dans les rues en criant : *Ramona la chemina du haut en bas!* (*Dictionnaire du bas langage.*)

Quand ils deviennent grands, leur position s'améliore; ils passent maîtres ou compagnons ramoneurs, ou bien ils font le commerce des peaux de lapin, de la vieille ferraille et du verre cassé.

*Marchands de peaux de lapin.* — Le cri de ces industriels ressemble d'autant plus à celui des ramoneurs qu'il y a une grande conformité entre ces deux professions, non-seulement quant à leur origine, mais pour la manière de les exercer. Ainsi c'est presque toujours à deux que les marchands de peaux de lapin se livrent à leur petit commerce. Apprentis dans leur jeunesse, les adultes dans cette classe ont à leur tour pour apprentis de jeunes enfants qu'ils font venir du pays et avec lesquels ils vont criant : *Peaux de lapin, lapin!* ou par abréviation : *Peaux d'lapins, pins!* (Cris notés, série H, n^os^ 8-11.) L'enfant répète ce que dit l'homme en manière d'écho, mais le plus souvent d'une voix fausse et avec des miaulements de jeune chat. La crierie des marchands est plus variée et se distingue par une accentuation traînante et monotone.

*Vitriers.* — Le groupe des vitriers se compose communément de Piémontais et de Limousins. Leur cri, en général, est franc, mais très intense, très aigu et lancé brusquement, avec une énergie telle que l'on croirait l'ouvrier ambulant plutôt disposé à *casser les vitres* qu'à les remettre au besoin. Parmi les formules les plus usitées, il faut signaler les n^os^ 12, 15 et 19. Le n° 14 mérite d'être remarqué, à cause de son rhythme énergique. Quoique fort courte et fort simple, cette variante est d'un bon effet; le n° 15 : *Eh! vitri'!* se fait principalement distinguer par l'accentuation et le port de voix; le n° 16, par le saut de septième; le n° 19 est surtout bien rhythmé et a du caractère.

*Le rémouleur ou gagne-petit.* — Le cri du gagne-petit ou repasseur de ciseaux est aigu et bref, comme celui du vitrier, surtout quand il se compose uniquement des paroles suivantes : *Cizou à r'passi!* (Cris notés, série H, n^os^ 20 *bis*, 20 *ter* et 21.) En général, le rémouleur emploie le moins de lettres et le moins de notes qu'il peut; économe en toutes choses, on dirait qu'il compte encore plus sur le bruit aigu de sa roue toujours en mouvement que sur le son de sa voix pour appeler les pratiques. Il se contente donc de répéter par intervalles : *A r'passer, r'passer ciseaux!* ou bien, d'après une autre variante : *Des ciseaux à r'passer, r'passer ciseaux!*

*Carreleurs de souliers.* — C'est, nous le savons, un des petits métiers qui tendent à disparaître. Il y a quelque chose de monotone et de lugubre dans la manière dont s'annonce le carreleur de souliers. Le cri qu'il profère est presque toujours semblable à l'exemple rapporté ici, n° 21, série H des Cris notés.

*Rempailleurs de chaises.* — C'est dans les quartiers populeux que se montre le rempailleur de chaises. Celui dont nous donnons la formule n° 23, série H des Cris notés, a adapté, au texte de cette formule, un petit air joyeux bien connu des habitants de son quartier : *Qu'a des chais' à rempailler, je vous les rempaillerai!*

*Étameurs de casseroles.* — Le cri de l'étameur se distingue par des formes assez variées : c'est tantôt un cri bref comme celui du vitrier (Cris notés, série H, n° 14); tantôt un court récitatif, débité avec volubilité (Cris notés, série G, n° 30). On peut ranger dans le groupe des étameurs de casseroles les chaudronniers raccommodeurs d'ustensiles de cuisine. Sous ce nom existait autrefois une corporation assez considérable, divisée en *chaudronniers grossiers*, qui ébauchaient et finissaient l'ouvrage; en *chaudronniers planeurs*, qui planaient les ouvrages sortis des mains des *grossiers;* en *chaudronniers facteurs d'instruments*, qui fabriquaient des cors de chasse, des trompettes, des timbales. Au moyen âge, des chaudronniers ambulants parcouraient les rues : on paraît leur avoir donné quelquefois le nom de *maignien.* Cet artisan nomade s'annonçait en criant : *Le maignien, le maignien!* Les chaudronniers proprement dits signalaient leur présence à peu près comme nous le voyons faire à l'un d'eux dans la *Farce d'un chaudronnier*, insérée dans la collection des ouvrages de l'ancien théâtre français, édités par M. Viollet le Duc. Il crie :

« Chaudronnier, chaudron, chaudronnier!
» Qui veut ses poesles reffaire?
» Il est heure d'aller crier :
» Chaudron, chaudronnier! »

On appela dans la suite *chaudronniers au sifflet* des ouvriers auvergnats qui parcouraient les rues de Paris.

achetant et revendant du vieux cuivre, et s'annonçant par des coups de sifflet tirés d'une sorte de flûte de Pan composée de sept tuyaux inégaux (1).

Autant le cri de l'étameur que nous rapportons sous le n° 24 est simple, autant celui qu'on trouvera au n° 30 est compliqué. Le n° 29 tient le juste milieu, et il est formulé comme suit : *Étameur, v'là l'fondeur étameur, étameur des cass'rol'! voilà l'étameur!* A côté de ces marchands, il en est qui exercent une industrie encore plus modeste; ils se bornent à vendre des bâtons d'une espèce de cire employée pour raccommoder les objets de porcelaine, de verre. On les entend crier : *Voyez, deux sous le bâton; pour raccommoder la faïenc', la porc'lain', le verr', le marbr', l'albâtr'! n'importe quel vase peut se raccommoder, comme celui qui n'a pas été cassé.*

*Fonteniers et marchands de robinets.* — Leur cri n'est pas le produit de la voix humaine. Il sort péniblement d'une trompette ou d'un cor de fer-blanc. Autrefois le fontenier se servait d'une trompette véritable. Depuis qu'un de ces industriels, ancien soldat, fit sortir le poste des Tuileries en sonnant sa fanfare avec trop d'exactitude et d'entrain, défense a été faite aux fonteniers, par suite des réclamations de l'autorité militaire, d'employer d'autres instruments que des trompettes de fer-blanc, et d'exécuter d'autres airs que des fanfares de fantaisie. Quoi qu'il en soit, plusieurs de ces fanfares rappellent encore les airs connus (Cris notés, série H, n^os^ 32-37) des sonneries de guerre ou de chasse.

Il arrive aussi au fontenier d'imaginer de petites fanfares qu'il combine avec des fragments mélodiques d'opéra, que sa mémoire lui fournit et qu'il arrange à sa guise. (Cris notés, série H, n^os^ 32-36.)

*Gens de divers métiers.* — Nous commencerons cette subdivision par les cochers. Les cochers sont aussi, à quelques égards, des ouvriers de la rue. Il fut un temps où ils faisaient même usage du cri industriel proprement dit pour attirer les pratiques. On se souvient du cocher de *coucou*, jetant aux promeneurs d'une voix avinée, dans quelque lieu voisin de la capitale, le mot : *Paris! Paris! Paris!* (Cris notés, série H, n° 43); ou bien dans la capitale même ce calembour célèbre : *Encore un pour Sceaux!* Aujourd'hui le cocher n'emploie plus le cri que pour diriger son cheval, avertir les passants ou se faire ouvrir les portes à la nuit close. Voici divers exemples de cris de cochers. L'injonction *Gare!* (Cris notés, série H, n° 37) est tirée d'un opéra de Philidor, *le Maréchal ferrant* : le compositeur aura certainement étudié ce cri avant de le traduire en notes et de le mettre en scène. — *Euh, hop, eh! là-bas!* est le cri ordinaire des cochers de fiacre ou de cabriolet (Cris notés, série H, n° 38). *La porte, s'il vous plaît!* résonne avec solennité au milieu du silence et des ténèbres, annonçant qu'un cocher de maison attend du bon vouloir du concierge l'ouverture de la cour de porte cochère qui doit lui laisser, ainsi qu'à ses chevaux et à sa voiture, l'entrée du somptueux hôtel où demeurent ses maîtres. Souvent le cocher se borne à crier, sans la moindre formule de politesse : *La porte!* ce qui est un sûr indice de son peu de déférence pour le cerbère mâle ou femelle préposé à la garde du logis. (Cris notés, série H, n^os^ 40 et 41.)

Dans les premières années de la création et de l'établissement des voitures publiques généralement désignées sous le nom d'omnibus, le public accorda une attention particulière aux fanfares des cochers de ces voitures, et le célèbre pianiste compositeur Henri Herz eut l'idée d'écrire une élégante fantaisie pour le piano sur une de ces sonneries : c'est celle que l'on trouvera série H, n° 44.

*Versaill', en fac'! Versaill', les portièr's ouvert's! Courbevoi', Sèvr', Saint-Cloud, en avant!* (Cris notés, série H, n° 42) nous fait connaître à peu près le langage que tiennent aux voyageurs les employés de chemin de fer dans l'exercice de leurs fonctions. L'invitation que nous venons de transcrire est ordinairement adressée, à la gare de Paris, par les employés du chemin de fer de Versailles (rive droite), aux personnes qui arrivent en foule auprès du train pour prendre possession des places auxquelles elles ont droit. N'oublions pas non plus les cris des conducteurs de wagons qui annoncent à chaque halte le nom de la station, accentué souvent avec la brièveté et la vivacité propres au cri populaire. Enfin, notons ici pour mémoire, car il ne sera bientôt plus qu'un vague souvenir pour la nouvelle génération, ce cri du conducteur de diligence, donnant aux postillons le signal du départ : *En route!* ou bien : *Enlevez!*

---

(1) Voyez le *Dictionnaire des arts et métiers*, de Joubert. Paris, 1775.

*Barbiers nomades.* — C'est là un singulier petit métier, et l'origine en est peut-être due à l'imagination de quelque Figaro à bout de ressources. Toujours est-il qu'en 1849, on rencontrait, dans le quartier Saint-Martin, un homme vêtu d'une blouse très courte et portant par-dessus ce vêtement une sorte de cuirasse, probablement faite de carton, sur laquelle on lisait l'inscription suivante : *Barbe à domicile.* D'une main il tenait une boîte qui devait être sa boîte à rasoirs ; de l'autre main il agitait une petite sonnette pour faire remarquer son passage dans les rues. (Série H, nº 45.)

*Colporteurs, libraires et bouquinistes ambulants.* — *Voyez, profitez de la vente et du bon marché! tout ça n'est pas cher!* disait un jeune homme qui vendait des livres sur le boulevard en 1848. (Série H, nº 46.) Le colportage, sur lequel M. Nisard a écrit un livre aussi instructif qu'amusant, s'exerce non-seulement hors de Paris, dans les villages, dans les bourgs et dans les villes de province, mais dans la capitale même, où l'on entend journellement crier toutes sortes de petites brochures utiles ou seulement récréatives. En 1848, les calembours du célèbre Riccolo courent les rues : *D'mandez les nouveaux* calembours du céléb' Riccolo, *trois cent vingt calembour' un sou! il y a de quoi rir'!* (Cris notés, série H, nº 47.) Un peu plus tôt, c'est la biographie d'un prisonnier longtemps attendu : *Voyez la* biographie d'Abd'el-Kader et sa famill', *trois grand' pag' d'impression, un sou!* (Cris notés, série H, nº 48.) Ici, on annonce l'almanach d'une année féconde en événements politiques : « L'Almanach pour mil huit cent quarante-huit, *un sou!* » (Cris notés, série H, nº 49) ; là, on offre aux étrangers désireux de visiter la capitale « l'Indicateur de tout' les rues de Paris, *trois sous!* » (Cris notés, série H, nº 50.)

*Crieurs publics et marchands de journaux.* — Lorsqu'un événement de nature à piquer la curiosité publique vient de s'accomplir, la bande des crieurs s'abat sur les quartiers populeux, et l'on entend des voix nombreuses proclamer la nouvelle avec un accent déclamatoire dont le caractère lugubre fait accourir chacun aux fenêtres ou aux portes du logis, comme si le rappel ou la *générale* battaient ; tantôt ces crieurs annoncent des faits authentiques par ordre de l'autorité ; tantôt ils débitent des nouvelles mensongères, vulgairement appelées *canards.* En quoi consiste la spécialité du *canard* et d'où vient cette burlesque dénomination ? Nous allons l'apprendre. « La spécialité du canard est de crier et de vendre sur la voie publique, avec l'autorisation de M. le préfet et sous la sauvegarde des lois qui régissent la *matière*, de petits carrés de papier bigarrés d'assassinats, de suicides, de vols, d'arrestations, d'exécutions à mort, de nouvelles politiques vieilles de plusieurs mois, de calembours, de mauvais bons mots, tous *événements extraordinaires, intéressants et curieux*, colligés pour l'ébattement du populaire parisien.

» Dans le principe, le canard était invariablement accouplé à une clarinette destituée d'un orchestre ambulant pour cause d'incapacité et de mauvaise conduite. Homme et instrument s'en allaient ainsi de compagnie, l'un portant l'autre, pataugeant dans les rues, barbottant dans les ruisseaux et nasillant à qui mieux mieux leurs *nouvelles à un sou pièce*. La clarinette arrachée à sa paisible oisiveté bondissait de colère, protestait contre le *service hors de tour* par d'horribles *kouiks* et *kouaks*, assez semblables au chant mélodieux du cygne de basse-cour.... et le peuple, frappé de l'identité d'exécution musicale de ces deux virtuoses — l'homme et le volatile, — les confondit bientôt sous l'appellation commune de canard, puis, par une figure de langage dont les *tropes* de Dumarsais nous disent le nom, le papier-nouvelle fut aussi baptisé de même (1). » Le canard admet des formules rédigées à peu près comme suit :

« Voici, messieurs et dames, ce qui vient de paraître à l'instant même : extrait du *Moniteur* d'aujourd'hui, c'est curieux, c'est intéressant. Demandez, messieurs et dames ; on ne le vend qu'un sou! »

« Horrible assassinat.... Vol extraordinaire commis.... Arrestation faite dans la rue Montmartre.... »

« Détails sur ce qui s'est passé dans un château du département de la Normandie, au sujet d'un événement *malheureux* qui a jeté la consternation dans une famille distinguée de Paris. — Portrait de la victime enlevée

---

(1) *Les Français peints par eux-mêmes* (Paris, Curmer, 1841) : *Le canard*, par Gaëtan Delmas : « Il faut un père au canard, dit l'auteur de l'article auquel nous empruntons ci-dessus quelques lignes ; ce père, c'est le *canardier*..... Le canardier, imprimeur marron, imprimeur sans brevet, compose et imprime le canard..... On appelle *boliment* (ou *boniment*), en argot du métier, le sommaire des matières contenues dans le canard ; le boliment renferme les paroles sacramentelles qui, ce soir, seront jetées aux oreilles du public par les deux cents bouches avinées des crieurs..... Je connais un canardier qui a vendu trois fois le même papier, sous un titre trois fois différent. » (Id., *ibid.*)

**à la fleur de son âge.** — Ses souffrances horribles. — Le rapport des médecins qui l'ont traitée à son heure **dernière.** — L'ordre et la marche du convoi, ainsi que les discours qui ont été prononcés sur sa tombe, et **autres détails** intéressants. Demandez, messieurs et mesdames, c'est curieux, c'est intéressant, cela ne se vend **qu'un sou** (1) ! »

Qu'on juge de l'attention avec laquelle ces paroles sont écoutées et recueillies! Quel appât pour la curiosité des amateurs de nouvelles, et surtout pour celle des commères, qui ne sauraient vivre si elles n'éventrent chaque jour une poule aux œufs d'or! Les ouvriers, les domestiques, les cochers de fiacre, se précipitent sur le *canard;* ils lui arrachent toutes ses plumes, ils le dégustent, ils le savourent jusqu'à la dernière bouchée! Les nouvelles fausses et controuvées ne sont pas les seules d'ailleurs qui recherchent pour abri l'aile de l'ingénieux volatile, car des événements parfaitement authentiques s'y glissent aussi quelquefois, ne fût-ce que pour participer aux avantages qu'offre, sous le rapport de la publicité, l'éloquence canardière. Nous en avons un exemple dans l'annonce d'un désastre qui ne fut malheureusement que trop constaté et qui donna lieu au cri suivant : *Faut voir les grands détails sur l'accident arrivé sur le ch'min d' fer d'Orléans ; faut voir la list' et le nombr' des victim'; faut voir les nouvelles du soir, les grands détails d'aujourd'hui, le journal du soir ; faut voir les nouvell' d' la Suiss' et d' l'Itali', le journal du soir, la Patri', le Moniteur, la Gazette de France, le journal du soir.* (Cris notés, série H, n° 51.) En 1848, les vendeurs de feuilles et de brochures politiques s'annonçaient quelquefois par une petite fanfare. (Série H, n° 55.)

Aux abords et à l'intérieur des théâtres, pendant les entr'actes, les crieurs de journaux du soir et de journaux de spectacle redoublent d'activité et de cris bruyants. De tous côtés vous entendez : *Demandez le* Moniteur *du soir, le* Messager, *journal du soir; Vert-Vert, l'Entrèct, journal de Paris, l'Entrèct!* (ou *Vert-Vert, l'entracque!*) (Série H, n°s 52-54.) Les marchands de programmes, qui se rattachent aussi à ce groupe, vous passent sous le nez le programme de la pièce qu'on joue, et vont, criant dans les couloirs, au parterre, aux différentes portes de *sortie*, soit le libretto de *Robert-le-Diable : Lé pièc', lé pièc', lé pièc', lé pièc', Robert-le-Diable; voyez lé pièce ;* soit celui de la *Juive : Voyez l' programm', Messieurs, l'Entrèct', voyé le programm' de la Juiv', l'Entrèct' !* (Cris notés, série H, n°s 56 et 57.) Des brochures artistiques, ou plutôt des chroniques indiscrètes, sont quelquefois annoncées dans l'enceinte même des théâtres, concurremment avec les journaux et les programmes; on crie, par exemple : *La biographie des jolies actrices de Paris, le lieu de leur naissance, leur famille, le chiffre de leurs appointements, le nom, la profession et l'adresse de leurs amis! Vingt-cinq centim's!*

*Marchands de billets de spectacle et marchands de contre-marques.* — Au milieu des cris divers qui accueillent le public à l'entrée et à la sortie des spectacles, ceux des marchands de billets et des marchands de contre-marques ne sont ni les moins bruyants ni les moins importuns. Autrefois c'était un petit métier que celui qui consistait à demander leur contre-marque aux personnes qui sortaient du spectacle avant la dernière pièce, à l'effet de revendre cette contre-marque dix ou douze sous. Aujourd'hui, comme on l'a dit à bon droit, ce genre de spéculation a pris un tel degré d'extension, qu'il touche presque à la grande industrie, et que le commerce des billets de spectacle, sans être coté à la Bourse, tient son rang dans le monde commercial. Notre collaborateur Édouard Thierry (2) caractérise en quelques vers spirituels cette industrie toute parisienne. Dans le langage malicieusement naïf que l'auteur prête au gamin de Paris vendeur de contre-marques tout le monde saisira le fin aperçu de critique littéraire :

MARCHAND DE BILLETS.

Allons, messieurs, qui veut une place?
Une stalle avec son numéro,
Premièr' gal'rie ou log' de face
Bien meilleur marché qu'au bureau.

UN GAMIN.

Ma contre-marqu' cinquant' centimes!
Bourgeois, c'est un drame un peu beau:
Reste encore à commettr' trois crimes;
On n'en est qu'au douzièm' tableau.

*Marchands d'orviétan et charlatans.* — Les gens de cette profession sont de tous les temps et de tous les pays. Les sauvages, de même que les peuples civilisés, ont leurs charlatans, charmeurs plus ou moins habiles

---

(1) Idem, *ibid.*

(2) Édouard Thierry, *les Cris de Paris*. Voyez, à la fin de cet ouvrage, la symphonie humoristique en trois parties.

qui fascinent des serpents ou des badauds. Au moyen âge, les alchimistes et les nécromanciens préparèrent les voies aux Cagliostro, aux Mesmer, aux Saint-Germain, aux Esprit et à tant d'autres personnages du même ordre, qui se disaient envoyés pour soulager l'humanité souffrante. Au XVI[e] siècle, les marchands d'orviétan paraissent avoir porté le nom de *triacleurs ;* c'est du moins sous ce nom qu'on voit figurer, dans une farce de cette époque, un personnage qui vend des onguents et des philtres, et que l'auteur met en scène avec une autre espèce de charlatan, *le pardonneur*. De nos jours, les gens voués à l'exercice de cette profession sont soumis, par la police, à une grande surveillance, et s'ils débitent eux-mêmes des médicaments, c'est que ces médicaments sont d'une complète innocuité. Ordinairement les marchands d'orviétan, ainsi que les chirurgiens ambulants, sont montés sur de grandes voitures en forme de char, du haut desquelles ils rassemblent la foule, lui lancent à la tête harangue sur harangue, et réussissent en peu de temps à la fasciner par leurs saillies burlesques et par leur faconde inépuisable. Cessent-ils un moment de parler, la musique dont ils se font suivre va son train, la grosse caisse fait rage, et les clients improvisés s'approchent du char magique, soit pour demander à l'habile opérateur l'extirpation *sans douleur* d'une molaire en décadence, soit pour se faire donner des petits paquets de poudre, des élixirs ou des onguents. Il serait trop long de rapporter ici des échantillons de leurs *pallas* ou harangues. Il suffit d'en constater la ressemblance avec les discours facétieux du *pître* en ses heures d'exercice sur les tréteaux. Souvent les marchands d'orviétan, ainsi que les dentistes nomades, ont recours à des spectacles ou à des exhibitions excentriques pour attirer les regards de la foule et triompher de son indifférence (1). Un dentiste populaire, entre autres, avait imaginé de faire travailler sous les yeux du public un cheval savant, qui indiquait l'heure, se couchait sur le dos, et, dans cette position, soutenait en équilibre une table sur laquelle se montrait un homme élevant un drapeau d'une main et de l'autre sonnant de la trompette. « J'ai passé en revue ces rois du *boniment*, dit un rédacteur du journal l'*Illustration*, ces improvisateurs du carrefour et de la place publique : Mengin, le Jupiter Olympien des charlatans ; Prader, le poëte en plein vent ; Duchesne, qui, suivant son expression pittoresque, digne d'être transmise à la postérité sur le marbre ou le bronze, *cueille* les dents, tandis que ses confrères les *arrachent*. Et Lartaud, le *pédicure de l'empereur de Maroc!* Celui-là est facile à reconnaître : c'est une figure large et ouverte, coiffée d'une calotte que surchargent des couronnes de médailles blanches ; son habit porte de même des cœurs et des christs brodés en blanc sur la poitrine, et tous ses doigts sont surchargés de bagues. Lartaud est l'ami des ouvriers... Aussi, à peine est-il monté sur le devant de sa voiture attelée de deux chevaux aux longs panaches, qu'un grand cercle se trouve déjà formé autour de lui.... Ce qui fait l'originalité de Lartaud, c'est qu'il est le type du charlatant dévot. Il prêche plutôt qu'il ne harangue, et il le fait avec une onction.... C'est quand il ne vend pas surtout que sa dévotion redouble et que les baisers qu'il prodigue à ses médailles et à ses certificats ne connaissent plus de bornes (2). » On voit que ce personnage réunit en lui les deux types du triacleur et du pardonneur du moyen âge. Du reste, tous ces charlatans célèbres de notre époque ont eu un illustre prédécesseur dans le grand Suisse, marchand de vulnéraire, qui faisait l'admiration des contemporains de Gouriet (3).

Nous placerons encore dans cette catégorie le marchand de *savon à dégraisser* qui ne crie plus comme au moyen âge à *la male tache*, mais qui met la main sur le collet au premier passant venu, afin, dit-il, de le *dégraisser;* les *marchands d'encre et de cirage anglais*, qui ont essayé tous les moyens possibles d'exciter la curiosité du public, et qui autrefois exhibaient pour enseigne une vieille pantoufle dorée et des hiboux savants (4) ; enfin le marchand de *mort-aux-rats* qui, dans l'origine, cumulait ce métier et celui de vendeur de souricières.

*Saltimbanques, banquistes, bateleurs, montreurs de curiosité.* — Ils paraissent avoir été plus nombreux

(1) D'autres petits métiers nomades ont eu recours à des exhibitions de diverse nature pour attirer l'attention des passants. On en peut citer pour exemples le *marchand d'aiguilles et sa chouette*, le marchand d'*éponges et son chien*, l'*homme à l'éléphant*, *vendeur de billets de loterie*, types avec lesquels Gouriet nous fait faire connaissance et dont il ne serait pas difficile de trouver aujourd'hui l'équivalent.

(2) *Illustration* du 31 janvier 1857 : *les Artistes de la rue*, par Victor Fournel.

(3) « Le grand Suisse parcourait les rues de Paris en cabriolet et accompagné d'un second char que remplissait un groupe de musiciens, tous magnifiquement vêtus, et faisant entendre une musique militaire. On eût dit une marche triomphale. Dès que le cortége s'était arrêté, le grand Suisse, revêtu d'un manteau galonné en or, se levait, ôtait son large chapeau, essuyait ses longues moustaches et disait aux spectateurs : *Messieurs, mesdames*, c'est le véritable vulnéraire suisse ou thé suisse que j'ai l'honneur de vous annoncer. Votre serviteur a l'honneur de vous prévenir que ce vulnéraire a la vertu et les propriétés sûres de purifier la masse du sang, qu'il fait transpirer, etc. » (Gouriet, t. II, p. 329.)

(4) « Depuis quelques années, dit Mainzer, cette branche d'industrie

autrefois qu'ils ne le sont aujourd'hui, ce qu'il faut vraisemblablement attribuer aux mesures sévères prises par la police à leur égard dans l'intérêt de la sûreté et de la morale publiques. Ceux qui se sont donné pour mission d'égayer les loisirs de la foule se partagent en plusieurs groupes qui ont chacun sa spécialité. Nous ne citerons à présent que les saltimbanques, les bateleurs, les banquistes et les montreurs de curiosité : tout à l'heure nous parlerons des musiciens gyrovagues de Paris, de ces artistes de rue qui, avec les musiciens des orchestres de barrière, sont tout ce qui reste de l'antique institution des Ménétriers, joueurs *de hauts et de bas* instruments. Les saltimbanques possesseurs d'une baraque, d'un théâtre ambulant qu'ils installent, avec la permission du préfet de police, dans les endroits les plus fréquentés, ordinairement dans les marchés ou sur les places publiques, font entendre, indépendamment de leurs facétieuses allocutions, un cri bien connu des badauds : *Entrez! entrez! deux sous par personne, faut voir ça! suivez le monde! On ne paye qu'en sortant!* Autrefois le célèbre *Curtius*, dont les figures de cire ont commencé la vogue des représentations plastiques converties de nos jours en *tableaux vivants*, faisait placer sur les boulevards, à l'entrée de sa curieuse galerie de personnages historiques, un individu qui s'égosillait à crier : *Entrez, entrez, messieurs! venez voir le grand couvert; entrez, c'est tout comme à Versailles.* (1) *On donne deux sous par personne* (2). Les gens qui montrent *la curiosité*, « opéra sur roulette et qu'on porte à dos d'homme, » ainsi que le dit le poëte Lemière, avaient, on le sait, adopté cette formule sacramentelle d'un caractère mystérieux et d'un sens profond : *Vous allez voir ce que vous allez voir!* Ne faut-il pas encore ranger parmi les *montreurs de curiosité* ces astronomes en plein vent que chacun a pu entendre débiter devant un télescope nomade les notions élémentaires de la science des Arago, des Herschell, sous la forme assez malséante en pareil cas d'un récitatif plus ou moins musical?

Les faiseurs de tours, qui n'ont pour théâtre de leurs ébats qu'un vieux tapis fané, usé, râpé, qu'ils tendent sur la voie publique, attirent leurs spectateurs à grands renforts de harangue et de poumons. On ferait plusieurs volumes de tout ce qu'ils débitent chaque jour en ce genre. Parmi ces faiseurs de tour, le joueur de bâtons qui exerce son adresse en hiver, dès qu'il fait une *embellie*, sur la place Louvois et la place de la Madeleine, jouit en ce moment d'une célébrité européenne. Cet homme, d'ailleurs, ne manie pas seulement le bâton avec une dextérité peu commune, il fait beaucoup d'autres exercices très curieux et d'une précision à dérouter toutes les données de la mécanique humaine.

Le petit théâtre en plein vent de Guignol et ses nombreux rivaux annoncent les représentations périodiques de la journée, en faisant retentir, à l'oreille des petits enfants, le sifflet ou la *pratique* de Polichinelle. A ce signal aimé, petits et grands accourent se ranger derrière la corde semi-circulaire qui trace la limite de l'enceinte réservée où vont s'asseoir les spectateurs *payants*. Quelquefois à cet appel aigu succède l'invitation pressante du directeur ou de la directrice de l'établissement dramatique : *Allons, messieurs, mesdames, prrrrrenez vos places!* C'est là, du reste, une formule à l'usage de tous les entrepreneurs de spectacle en plein vent. Les directeurs de nos grands théâtres y suppléent par des affiches, des réclames, des feuilletons louangeurs sur la pièce nouvelle, lesquels, au fond, ne veulent dire que cela : *Allons, messieurs, mesdames, prrrrrrrenez vos places!*

*Musiciens et chanteurs ambulants.* — Ces musiciens, que plusieurs appellent artistes ou musiciens de rue, et quelques-uns, musiciens de *cour* ou de *basse-cour*, à cause du lieu où ils tiennent habituellement leurs séances, sont encore très nombreux aujourd'hui, ainsi qu'on l'a dit au chapitre IV. Dans ce chapitre, nous avons essayé de donner en peu de mots une idée de leur organisation et des mesures de police qui les concernent. Ici nous en indiquerons les types principaux, et nous commencerons par les *joueurs d'orgue de Barbarie* qui, à leur métier d'instrumentistes, joignent ordinairement celui de chanteurs et de montreurs de lanterne magique. Les joueurs d'orgue à manivelle portent des instruments de différent genre et de différente grandeur; le petit orgue ou

---

a acquis un développement inouï : l'encre et le cirage de Robertson et du chevalier Langlois se prélassent aujourd'hui dans de superbes équipages, et ce sont des valets revêtus d'une brillante livrée qui les distribuent aux consommateurs. Toutefois, entre ces deux extrêmes, il y a un juste milieu, et je vous signalerai un brave homme à la figure noire, aux mains noires, qui chasse devant lui un cheval chargé d'un petit baril au-dessus duquel est cette prétentieuse inscription : *Au sonneur de Saint-Paul*, justifiée probablement par la sonnette qu'il agite à chaque pas et qui sert de signal. »

(1) On y voyait la famille du roi Louis XVI, assise à un banquet artificiel.

(2) Mercier, *Tableau de Paris*, t. III, p. 42.

serinette, l'orgue moyen, le grand orgue droit ou orgue d'Italie, qui a la forme d'une armoire à compartiments et que l'on promène de rue en rue sur une espèce de carriole. Très souvent un mécanisme caché dans l'intérieur de ces différentes orgues met en mouvement de petits personnages de bois ou de carton qui dansent en rond ou bien deux à deux sur la partie supérieure de la caisse de l'instrument. Déjà Mersenne mentionne avec éloge cet ingénieux petit spectacle en musique, dont l'invention paraît due aux mécaniciens rustiques de la Suisse ou de la forêt Noire. Il n'y avait pas jadis beaucoup de joueurs d'orgue qui ne fussent en même temps *marchands de chansons*. Pour faire valoir le mérite de celles qu'ils vendaient, ils commençaient par les chanter eux-mêmes ou par les faire chanter à des associés. Ceux-ci étaient ou des femmes ou de jeunes enfants. Aujourd'hui on ne voit presque plus de joueurs d'orgue faire ce commerce ; mais on en voit un grand nombre qui, de huit à dix heures du soir, principalement les jeudis et les dimanches, vont par couple, dans les rues, en criant : *Lanterne magique! C'est curieux!* (CRIS NOTÉS, série H, n° 58), ou bien : *Lanterne magique*, *la pièce nouvelle!* On ne peut pas dire que ce soit là précisément un métier de paresseux, puisque la corvée d'un tourneur de manivelle commence à huit heures du matin et se prolonge jusque passé minuit! Pendant les longues heures de flânerie laborieuse l'orphée rustique porte sur son dos quand il marche, ou soutient devant lui quand il en joue, le lourd appareil musical qui est son gagne-pain. Les joueurs d'orgue sont pour la plupart des Auvergnats qui, dans leur enfance, ont viellé et dansé la Catarina en qualité de *Savoyards*. On croit généralement, nous l'avons dit plus haut, que les petits ramoneurs qui, l'été, font entendre dans nos promenades les sons aigrelets de leur vielle, sont nés en Savoie; c'est une erreur, ils ont presque tous vu le jour dans les montagnes de l'Auvergne. Par une méprise analogue, on prend à tort pour des Alsaciennes les paysannes de la forêt Noire qui demandent l'aumône, à Paris et à Londres, en offrant aux promeneurs des chasse-mouches faits d'écorce de bois blanc, et vulgairement désignés à Paris sous le nom de *ploum ploum*.

N'oublions pas de dire que les joueurs d'orgue de Barbarie donnent quelquefois un ou plusieurs auxiliaires à leur instrument principal. C'est tantôt une flûte de Pan qu'ils fixent devant eux de manière à pouvoir en parcourir des lèvres les tuyaux, tantôt une sorte de *pratique* avec laquelle ils imitent le chant du rossignol ; enfin, les plus habiles portent avec eux un orchestre complet, perpétuant ainsi le type de l'*homme orchestre*, dont Gouriet a étudié l'un des premiers l'anatomie musicale.

*Et danse à la Catarina, à la dame Franchoise, Ou!* (CRIS NOTÉS, série H, n° 59.) Ainsi crient, en faisant des cabrioles, les petits enfants généralement connus sous le nom de petits Savoyards. Les souffrances que ces pauvres petits êtres mal vêtus et mal nourris éprouvent dans les temps rigoureux, les traitements barbares qu'ils ont à essuyer de la part de maîtres durs et cupides, ont excité en leur faveur l'intérêt du public. Les poëtes, les musiciens, les peintres, ont compati à leur triste sort, et ont fait de leur misère des récits et des tableaux si touchants, que la charité des bonnes âmes s'en est émue et a prodigué ses secours à ces infortunés. Les petits Savoyards font danser des marmottes et ont ordinairement pour compagnon un singe gourmand, indiscret, gouailleur et pipeur comme un gamin de Paris. A côté des petits Savoyards nous placerions volontiers les jeunes Italiens qui font danser des marionnettes sur un fil par un mouvement du pied analogue à celui des fileuses au rouet, et qui accompagnent la danse de ces poupées des sons de la musette ou de la cornemuse, si l'on en rencontrait plus souvent dans les rues de Paris.

« Après les joueurs d'orgue, dit M. Léon Escudier dans un article très curieux et très spirituel sur les musiciens de basse-cour, après les petits Savoyards, viennent les violonistes qui exécutent, à leur manière, le *tremolo* de Bériot, les morceaux de *Lucia* et le duo final de la *Favorite;* après encore, les flûtistes qui prennent la pose du dieu Pan pour faire entendre les roucoulades les plus étranges ; puis les Tyroliens dont les cris imitent les échos avec des *glou glou* sans fin ; les sociétés chorales formées de quatre voix éraillées, fausses, impossibles, et les farceurs coiffés de longues perruques rousses qui gesticulent dans tous les sens pour faire rire (1).

(1) Un de ces personnages fréquentait, il y a une trentaine d'années, les Champs-Élysées et le bois de Boulogne : c'était un joueur de violon, coiffé d'une perruque poudrée et vêtu d'un costume *régence*. Les promeneurs le désignaient sous le nom de *marquis d'Argent-Court*. Il se tenait principalement sur la chaussée, courant après les équipages élégants, regardant tout le monde d'un air gracieux, agitant de temps en temps de la main, par un mouvement coquet, les plis de son gros jabot brodé, envoyant du bout du doigt des baisers qui paraissaient s'adresser aux petits enfants et qui s'adressaient surtout aux dames. Quel rôle jouait là ce personnage excentrique, aimé et toléré de la foule élégante qui se pressait en ces lieux ? Il recevait de nombreuses libéralités et n'avait rien d'un mendiant vulgaire.

# CRIS NOTÉS._SÉRIE H.

## CHAPITRE V Page 101-110.

### OUVRIERS AMBULANTS et GENS DE DIVERS MÉTIERS, ARTISANS et ARTISTES NOMADES, etc.

#### RAMONEURS.

No. 1. UN HOMME. Andante. Haut en bas, v'la l'ramo_neur!

No. 2. UN GARÇON ramoneur. Moderato. Haut en bas

No. 3. L'HOMME. All°. Haut en bas. LE GARÇON. Haut en bas

No. 4. Id: Haut en bas Haut in bas

No. 5. UN JEUNE HOMME. Id: All°. Hêt in bas UN PETIT GARÇON. Haut en bas

No. 6. L'HOMME. Id: All°. Haut en bas LE PETIT GARÇON. Haut en bas haut en bas

No. 7. L'HOMME. Id: Haut en bas LE PETIT GARÇON. Haut en bas

#### MARCHANDS DE PEAUX DE LAPINS.

No. 8. UN HOMME. La peau d'lapin la peau d'lapin

No. 9. Id: Des peaux d'la_pin ____

No. 10. Id: Des peaux d'la_pins; des peaux d'la_pins!

No. 11. Id: L'HOMME. Ha peau d'la_pin LE GARÇON. Ha peau d'lapin L'HOMME. Ha peau d'la_pin LE GARÇON. Ha peau d'lapin

#### VITRIERS.

No. 12. UN HOMME. All°. Au vi_tri_er!

No. 13. Id: Moderato. Eh! vi_trier

No. 14. Id: Vivace. Au vi_tri_er!

No. 15. Id: All°. ff (traînez la voix.) Eh! vi_ _ tri'!

No. 16. Id: All.tto Eh! vi_tri_er.

No. 17. Id: All°. V'la vitrier; avez-vous besoin du vi_trier?

No. 18. Id: All°. Au vitri', au vitri', au vitrier! au vitri'!

No. 19. Id: Au vi_tri_er! au vi_tri_er!

#### GAGNE-PETIT.

No. 20. UN HOMME. All.tto A r'passer r'passer c'teaux

No. 20bis. Id: Ci_zou à r'pas_si

No. 20ter. Id: All°. Des ciseau' à r'passer r'passer ciseaux

#### CARRELEUR de SOULIERS.

No. 21. Carr'leur d'souliers; carr'leur d'souliers

#### MARCHAND de PLUMES etc.

No. 22. Cul de jatte (en 1842) V'là l'marchand de plum', de porte_plumes, des cra_yons, des cure_dents, voilà l'marchand, Messieurs, Mesdam', voilà l'marchand, voilà l'marchand.

#### REMPAILLEUR de CHAISES.

No. 23. Qu'a des chais' à rempail_ler, je vous les rempail_le_rai, je vous les rempaille_rai.

## ÉTAMEURS et RACCOMMODEURS de PORCELAINE de FAÏENCE et de MÉTAL

UN HOMME. Vivace. (du nez.)
Nº 24. Voilà l'étameur

Id: All°
Nº 25. Voilà l'étameur.

Id: parlando.
Nº 26. V'là l'raccommodeur de fayence et de porc'lain'; v'là l'raccommodeur, l'étameur; é-tamer des cass'rol'.

Nº 27. Voi-là l'étameur, voi-là l'racc'modeur, voi-là l'étameur.

UN GARÇON. parlando.
Nº 28. Voy' é-tameur, voy' étameur de cass'rol; voy' l'raccommodeur.

(Voilà l') Id: All^tto
Nº 29. E-tameur, v'là l'fondeur étameur, é-tameur des cass'rol'; voilà l'étameur.

Id: Moderato.
Nº 30. Rrrraccommodeur d'fa-ïenc' et d'la porc'lain' A-vez-vous des vass à fair' r'coller, des bon-tons d'sucriers, des vas's, des cris-taux, d'albâtre, du marbre, en garan-tie. Vos vas's peseraient dix livr's, (parlando.) on garanti' le lever par le morceau recollé tout bouillant; (parlando.) r'rrraccommodeur d'fa - ïenc' et d'la porc' lain'.

MARCHAND de pâte à recoller la fayence. parlando.
Nº 31. Voyez deux sous le bâton pour raccommoder la fayenc', la porc'lain', le verr', le marbr', l'albâtr'; n'import' quel vas' peut se raccommoder comm' celui qui n'a pas été cassé.

## FONTAINIERS et MARCHANDS de ROBINETS.

FANFARE de Cornet.
Nº 32.

Id: All°
Nº 33.

All°

Id:
Nº 34.

FONTAINIER (Quartier de la Chaussée d'Antin)
Nº 35.

Id:
Nº 36.

## MÉTIERS DIVERS.

### COCHERS.

CRI DE COCHER (Philidor, *le maréchal ferrant.*)
Nº 37. Gar - re (ou) gar - - re (donc)!

COCHER de cabriolet. portamento.
Nº 38. Euh hop! eh! là bas.

COCHER de maison rentrant au logis.
Nº 39. La port' s'il vous plait!

Id:
Nº 40. La port' s'il vous plait!

Nº 41. (ff) La port' s'il vous plait! ——

EMPLOYÉ du chemin de fer de Versailles (rive droite) parlando.
Nº 42. Versaill' en fac', Versaill', les portier's ouvert'; (cresc.) Courbevoi, Sevr', Saint Cloud, en avant!

COCHER de coucou.
Nº 43. Pa-ris! Paris! Paris! Pa-ris! Paris! Pari' ——

FANFARE du cocher d'omnibus.
Nº 44.
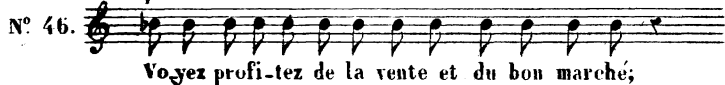
## BARBIER.

Nº 45.

## COLPORTEURS, LIBRAIRES AMBULANTS.

**GARÇON** libraire étalagiste.
parlando.

Nº 46.



Voyez profi_tez de la vente et du bon marché;
tout ça n'est pas cher.

**UN COLPORTEUR** de petits livres populaires.
parlando.

Nº 47.

D'mandez les *nouveaux calembourgs du célèbr' Riccolo*, un sou;
d'mandez *Riccolo*, trois cent vingt calembourg, un sou; il y a de quoi rir'.

Id: parlando.

Nº 48.

Voyez la *biographie d'Abdel_kader et sa famill'*;
trois grand' pag' d'impression, un sou.

Id: parlando.

Nº 49.

*L'Al_manach pour mil huit cent quarant' huit*, un sou.

Id: parlando.

Nº 50.

*L'Indicateur de tout' les rues de Paris*, trois sous.

## CRIEURS PUBLICS et MARCHANDS de JOURNAUX.

**HOMME** grosse voix sourde. (Boulevart des Italiens 21 9bre 1847.)
parlando.

Nº 51.

Faut voir les grands détails sur l'accident ar_ri_vé
sur le ch'min d'fer d'Orléans, faut voir la list' et le nombr' des victim';
faut voir les nouvell' du soir, les grands détails d'aujourd'hui,
le *journal du soir;* faut voir les nouvell' d'la Suiss' et d'l'Italie,
*le journal du soir, la Patri', le Moniteur, Gazett' de Franc', le journal du soir.*

**MARCHAND** de journaux aux abords ou à l'intérieur des Théâtres.
Id:

Nº 52.

*Vert-Vert, l'entrect, journal de Paris, l'entrect!*

Id: Allº

Nº 53.

De _ mandez *le Moniteur du soir*

Id: Vivace.

Nº 54.

*Le Messager,* journal du soir

**FANFARE** d'un crieur annonçant et vendant (le mardi 13 Mars 1849) les prisonniers de Vincennes devant la haute cour de Bourges, la journée d'un bon républicain et le chansonnier napoléonien.

**TROMPETTE** en MI ♭.

Nº 55.

## MARCHANDS de PROGRAMMES.

**MARCHAND** de programmes (sous le pérystile ou à l'intérieur de la salle de l'Opéra.)

Nº 56.

Lé pièc', lé pièc', lé pièc', lé pièc', *Robert le Diab'*,
lé pièc', vo_yé lé pièc'!

Id: parlando.

Nº 57.

Voyez le programm', Messieurs; *l'entrect;*
voyé' le programm' *de la Juiv', l'entrect!*

## ARTISTES NOMADES.

**JOUEUR d'ORGUE** criant la lanterne magique.
Lentement.

Nº 58.

Lan _ tern' ma_gique c'est cu _ rieux.

**PETIT SAVOYARD** jouant de la vielle.
en traînant.

Nº 59.

Et danse à la Catarina, à la Franchoise Ohh!

FIN DE LA SÉRIE H.

« ...... Voici qui est plus gai : voyez cette figure qui n'est pas sans analogie avec celle de Paganini. Cet homme qui s'avance d'un air joyeux et armé d'un harmonica, imite avec beaucoup de talent divers animaux. Tout le monde est aux fenêtres. C'est d'abord le miaulement du chat, puis l'aboiement du chien, puis le sifflement de l'alouette, et enfin le cri de l'âne. Les bonnes, les cuisinières, les enfants, les concierges, partent à la fois d'un éclat de rire indéfinissable. Le cri de l'âne a un véritable succès. J'oubliais de vous dire qu'après chaque imitation l'artiste assaisonne les entr'actes d'une ritournelle sur l'harmonica d'un effet très piquant (1). »

« ..... Puis viennent tour à tour des aveugles qui n'y voient pas le jour, des estropiés qui ne marchent qu'avec l'obscurité, des muets qui se servent d'une sonnette pour se faire entendre, et à qui la voix ne revient régulièrement qu'à l'heure où le soleil quitte l'horizon. C'est un mélange de comédiens et de comédies des plus plaisants. Plusieurs de ces artistes ambulants gagnent jusqu'à dix et quinze francs par jour ; et j'assure qu'il n'en est pas un qui ne recueille dans sa journée de quoi vivre comme un employé du ministère (2). »

Il y a donc un grand nombre d'individus qui chantent ou qui jouent d'un instrument uniquement pour être autorisés à exercer ce petit métier, le plus lucratif de tous peut-être à Paris, qu'on appelle la mendicité.

Parmi les mendiants musiciens figurent, en première ligne, les aveugles qui raclent du violon, soufflent dans une mauvaise clarinette, ou tirent de l'accordéon des sons languissants et plaintifs, comme le font avec une perfide émulation le *jeune aveugle* et la *vieille aveugle* du pont des Arts. Mentionnons encore les culs-de-jatte traînés dans une petite voiture en compagnie d'un orgue de Barbarie dont ils tournent la manivelle en braillant à tue-tête une romance élégiaque; puis, les vieux chanteurs en cheveux blancs et les jeunes troubadours en guenilles accompagnant sur la guitare des airs d'opéras en vogue ou des chansons de leur cru. Ah ! *quel pays de musique !* Mais au milieu de ces fredons, sachons distinguer la plainte silencieuse, et tournons un moment nos regards vers ces timides vendeurs d'allumettes chimiques ou de cure-dents qui ne chantent pas, qui ne crient point, mais qui font entendre à demi-voix ces refrains monotones de la misère suppliante : *N'oubliez pas un pauvre aveugle*, *s'il vous plaît*, *mon bon monsieur*, *ma bonne dame! — La charité*, *s'il vous plaît*, *mon bon monsieur*, *ma bonne dame* (et si la dame ou le monsieur est accompagné d'un enfant) : *ça portera bonheur à votre enfant!*

Avant de terminer ce chapitre, disons quelques mots de ces bandes faméliques d'artistes nomades, de ces concertistes en plein vent qui forment comme de petites sociétés en commandite pour l'exploitation des sons faux, véritables orchestres de bric-à-brac tout aussi débraillés et détraqués que les virtuoses de tout sexe et de tout âge qui en font partie. Comme un exemple, un peu ancien de date, il est vrai, mais assez original d'une musique de ce genre, nous citerons la *musique de loterie* dont le nom a fini par devenir synonyme de mauvaise musique. On attribue à cette dénomination l'origine suivante. De même que les dames de la halle se sont arrogé le droit d'aller offrir aux futurs conjoints, la veille ou l'avant-veille des noces, un compliment et un bouquet, de même des musiciens de barrière avaient cru devoir s'associer pour aller fêter les personnes qui venaient de gagner à la loterie. La *musique de loterie* comprenait : 1° une petite flûte, 2° une clarinette, 3° un cor, 4° un basson, 5° un trombone, 6° une grosse caisse, 7° une paire de cymbales ; en tout, sept musiciens. L'auteur de *Sargine* et du *Maître de chapelle*, ayant gagné à la loterie, devint, contre son gré, l'objet d'une de ces ovations musicales. Paër, que nous avons beaucoup connu, était un homme d'esprit et un artiste fort gai. Pourtant il prit mal la chose; au lieu de laisser tomber une part de sa bonne aubaine dans l'escarcelle de ces

(1) Le talent de cet homme rappelle celui des mimes dont parle Mercier. « Ils étaient trois et imitaient parfaitement ce que personne ne songe à imiter, comme le bruit léger d'une mouche qui vole et bourdonne, d'une porte qui se ferme et de la clef qui tombe, d'un pot qui se casse. » Ils vous faisaient entendre ensuite le chant de vingt religieuses, où vous distinguiez les voix jeunes et les voix cassées; une procession ou un enterrement que coupe un embarras; la voix mesurée des prêtres et la voix rauque des voituriers. L'œil voyait l'auteur qui créait tous ces bruits différents, et l'oreille s'étonnait de leur vérité et de leur précision. « Le même homme, ajoute Mercier, se métamorphose rapidement en plusieurs personnages, pleure, rit, chante, sanglote, éternue, tousse, fait le sourd, le niais, l'aveugle, le goutteux; chaque tableau passe comme un éclair. Ce sont des nuances fines, délicates, promptes, qui donnent à sa physionomie des physionomies diverses, et qui lui impriment une prodigieuse et incroyable mobilité. »

(2) *France musicale* du 7 septembre 1851 : *les Musiciens de basse-cour*, par M. Léon Escudier.

pauvres musiciens de rue, il se fâcha contre eux. Peut-être, ignorant la coutume que l'on vient de faire connaître, avait-il cru à une mystification. La suppression de la loterie anéantit cette institution drolatique (1).

Nous sommes au terme de cette revue des métiers parisiens, et nous avons suffisamment étudié les particularités qui les rattachent à l'histoire de la musique populaire. Il nous reste cependant à montrer encore comment les musiciens ont su tirer parti des cris industriels, et comment les artistes en général ont traité ce sujet. C'est là une matière qui mérite d'être examinée à part et qui sera l'objet de notre avant-dernier chapitre.

---

# CHAPITRE VI.

## APPLICATIONS MUSICALES ET ARTISTIQUES DES CRIS DE PARIS EN PARTICULIER ET DES CRIS POPULAIRES EN GÉNÉRAL.

Dès le moyen âge, on l'a vu, des poëtes avaient prêté l'oreille aux mille voix de la rue. Les historiens les conservaient classées et cataloguées. Il semblait que les cris de Paris eussent leur rang parmi les curiosités de la ville, et les oublier dans une description de la vieille capitale n'eût guère été plus pardonnable que de passer sous silence l'hôtel Saint-Pol ou le Châtelet.

Du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle cependant, la musique s'était débarrassée peu à peu des entraves du plain-chant; elle était parvenue à se créer des formes plus libres, plus dégagées; le style fleuri, le style madrigalesque allait envahir le domaine de l'art, où le génie populaire avait aussi pénétré. La musique profane, qui grandit si rapidement à côté de la musique sacrée vers la fin de cette période, s'inspira dès l'origine des vieilles chansons, des vieilles mélodies criées et conservées dans le peuple. Les cris parisiens ne furent pas oubliés par elle, et du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, ils figurèrent plus d'une fois dans des compositions qui appellent à divers titres l'attention de la critique d'art. Enfin ce qui avait eu de l'attrait et du charme pour la muse du poëte et pour celle du musicien séduisit aussi l'imagination ardente du peintre. De tous les artistes qui ont traité ce sujet, celui-ci ne s'est pas présenté le dernier pour esquisser les types et retracer les scènes dont le commerce ambulant fait passer tous les jours sous nos yeux le mobile tableau.

Il est d'autant moins étrange que les musiciens surtout aient porté leur attention sur cet objet, qu'il leur arrive maintes fois, en approfondissant le côté sérieux de leur art, d'avoir à étudier des manifestations sonores encore plus étrangères aux formes musicales proprement dites que nos simples *crieries*. Tous ceux qui ont recherché particulièrement la vérité de déclamation dans les ouvrages dramatiques ont soumis à une minutieuse analyse les moindres inflexions de la voix humaine; ils ont tâché de pénétrer tous les mystères de la parole et du chant. Grétry, on le sait, a poussé très loin ce genre de recherches, et il a été tantôt loué, tantôt blâmé de ce zèle excessif. Lui-même nous avoue qu'il concevait la possibilité de noter toutes les inflexions de la parole, et pour nous en donner une preuve, il raconte l'anecdote suivante : « Un homme de lettres qui m'avait entendu parler sur la possibilité de noter toutes les inflexions de la parole et qui niait cette possibilité, me pria, en souriant, de le recevoir chez moi pour parler plus à fond sur cette matière. En entrant dans mon cabinet, il me dit, en me saluant avec un petit ton de protection : *Bonjour, monsieur*. Je note ici ses inflexions (suit l'exemple que l'on trouvera ci-après, n° 9, série I des CRIS NOTÉS). Je lui chantai à l'instant sur le même ton *ut sol, sol ut*, et il fut à moitié converti. »

« Il serait assez plaisant, poursuit Grétry, de faire une nomenclature de tous les *bonjour, monsieur*, ou *bon-*

---

(1) Nous renvoyons les personnes curieuses d'avoir de plus amples détails sur les musiciens gyrovagues de Paris à l'excellent article de M. Léon Escudier, publié dans la *France musicale*, au travail récent de M. Victor Fournel, inséré dans l'*Illustration*, et surtout à l'intéressant ouvrage de M. le comte de Pontécoulant sur la *Facture instrumentale*, lequel contient de nombreux renseignements sur les ménétriers au moyen âge, dans les temps modernes et à notre époque. *Essai sur la facture instrumentale, considérée dans ses rapports avec l'art, l'industrie et le commerce.* Paris, à la Librairie-Nouvelle, 1857, 1 vol. in-8.

*jour, mon cher*, mis en musique avec l'intonation juste; l'on verrait combien l'amour-propre est un puissant maître de musique, et comme la gamme change lorsque l'homme en place cesse d'y être.

» Un *bonjour*, *monsieur*, me suffit presque toujours pour apprécier en gros les prétentions ou la simplicité d'un homme. La politesse ou la fausseté nous cache l'homme dans ses discours; mais il n'a pas encore appris à se cacher tout à fait dans ses intonations. Je crois faire ici l'éloge de l'humanité.

» La même phrase prononcée par différents personnages, et dans des circonstances différentes, reçoit donc toujours de nouvelles inflexions, et la vérité de déclamation peut seule faire de la musique un art qui a ses principes dans la nature (1). »

Nous ignorons si le célèbre symphoniste Berlioz a fait des réflexions analogues sur le mot *bonjour* : toujours est-il que, pendant son voyage en Italie, il fut tellement frappé de celui que lui adressait habituellement une espèce de lazzarone de mœurs assez suspectes, qu'il en nota les inflexions : « Le jeune gars dont j'ai déjà parlé, dit-il, nommé Crispino, et qui avait l'insolence de prétendre avoir été brigand, parce qu'il avait fait deux ans de galères, ne manquait jamais, à mon arrivée à Subiaco, de me saluer de cette phrase de bienvenue, qu'il criait comme un voleur : *Buon giorno, buon giorno, buon giorno, signore, come state...e...e!* » (2) (CRIS NOTÉS, série I, n° 10.)

Ce simple *bonjour*, dans lequel Grétry voyait tant de choses, n'est qu'un des faits nombreux qu'il cite à l'appui de son système du rapport des sons avec la parole, système qu'il appliquait à tous ses ouvrages et qu'il a souvent poussé jusqu'à la minutie. S'il s'applaudissait d'avoir reproduit avec vérité certains mots, certaines situations, un cri de l'âme, un élan subit de la passion, il se montrait tout aussi fier d'avoir su noter exactement un effet mécanique, le plus simple bruit, par exemple celui d'un bâillement. L'idée de faire bâiller Ali d'ennui, dans le duo : *Le temps est beau*, de l'opéra de *Zémire et Azor*, est presque un trait de génie à ses yeux. L'idée lui en vint, ainsi qu'il a soin de nous l'apprendre, en faisant la première ritournelle où le bâillement est indiqué par les notes tenues du basson. Il présente la justification de cette idée, en disant que le bâillement d'un esclave qui s'endort dans les fumées du vin a son caractère comme un *oui* ou un *non* articulé dans différentes situations et par différents personnages a le sien. Une autre fois, c'est une petite scène de famille à laquelle il assiste, et où il trouve l'occasion de noter la plainte d'un enfant qui refuse de manger sa soupe (CRIS NOTÉS, série I, n° 8) (3). On le voit, il n'était pas pour lui de détails indignes d'occuper l'attention d'un observateur de la nature, quelque puérils que fussent ces détails en apparence; toujours dominé par son idée favorite, il recueille avec soin ces exemples naïfs pour prouver que la musique vocale doit copier fidèlement les accents de la parole. Prévoyant néanmoins les objections qu'on serait tenté de lui faire, il écrit à ce sujet : « Si l'on disait que le chant ne peut imiter la parole, parce que la parole n'est pas un chant, je dirais que la parole est un bruit où le chant est renfermé, c'est-à-dire qu'au lieu de frapper un son, la parole en frappe plusieurs à la fois. Déclamez *où vais-je!* en élevant l'organe, ce qui est naturel pour marquer l'exclamation ou l'interrogation, vous trouverez *ut ré mi* frappés ensemble pour *où*, et *mi fa sol* pour *vais-je* : voilà du bruit, puisque chaque syllabe porte trois sons. Que fait alors le musicien? Il prend un des trois sons pour chaque syllabe, et il dit : *ut sol*, ou vais-je? » (CRIS NOTÉS, série I, n° 7.) Le premier trait où Grétry crut avoir saisi la nature et la vraie déclamation est le passage du rôle de *Dorlis* de l'opéra d'*Isabelle et Gertrude*, où Dorlis, parlant à son oncle, dit de madame Gertrude, qu'il veut couvrir d'un léger ridicule : *Il faut la voir*

---

(1) Grétry, *Essais sur la musique*, t. I, p. 239.

(2) « Le redoublement de la dernière voyelle, en arrivant à la mesure marquée du signe > est de rigueur. Il résulte d'un coup de gosier assez semblable à un sanglot, et dont l'effet est fort singulier. » (Hector Berlioz, *Voyage musical en Allemagne et en Italie*, Paris, Labitte, 1854, t. II, p. 143.)

(3) « On place deux enfants à une petite table pour y manger la soupe; tous deux ont une grande faim; cependant un seul mange, tandis que l'autre le regarde tristement. — Mangez donc, mon fils, dit la mère. Il porte sa cuiller au vase, la retire aussitôt en criant ou plutôt en chantant : *J'ne veux pas manger!* (CRIS NOTÉS, série I, n° 8.) Plusieurs fois la chose est répétée, tandis que le seul petit glouton va toujours son train.... Qu'aperçoit la mère, enfin? l'aîné marche sur le pied de son frère chaque fois qu'il veut se servir de sa cuiller. » (Grétry, *Mémoires ou Essais sur la musique*, t. II, p. 188.) Grétry, toujours dans l'intérêt de son art, consigne des faits au moins singuliers. A l'appui de cette observation que les êtres souffrants qui entrent en délire semblent, tout le temps qu'ils restent en cet état, garder et répéter la dernière impression qu'ils ont eue en quittant leur bon sens, l'auteur des *Essais* raconte l'anecdote suivante : « Une femme en proie aux douleurs de l'enfantement perdit la tête. Dans cet instant, un vendeur de billets de loterie criait sa marchandise dans la rue, et la femme, dont les douleurs se prolongèrent longtemps, ne cessa de crier : *C'est pour aujourd'hui le gros lot!* » (Grétry, *id.*, t. III, p. 131.)

*cette dame Gertrude*, etc. (1). Tous les amateurs des chefs-d'œuvre de l'ancien opéra-comique citent et fredonnent encore cet air dont l'expression, comme le dit franchement Grétry lui-même, est naturelle et vraie. Ce qu'il ne nous paraît pas tout à fait hors de propos d'y signaler, c'est la licence qu'y prend le compositeur, sur l'avis de Voltaire, de retrancher les terribles *e* muets aux endroits où il trouve bon de le faire pour mettre son chant plus à l'aise. Plusieurs maîtres modernes, nous le savons, usent de la même liberté, à l'exemple des gens du peuple, qui dans leur langage et dans leurs cris condamnent à un ostracisme absolu cette lettre embarrassante. L'*e* muet, s'opposant à l'émission libre de la voix, nuit beaucoup à l'effet de certains mots, de certaines exclamations exprimant des idées, des mouvements de l'âme énergiques et passionnés. Aussi n'avons-nous pas en français d'acclamation équivalente au chaleureux *viva* des Italiens. Notre interjection *vive*, dont le rôle en politique est bien connu, exige un complément, et ce complément indispensable rend l'exclamation froide, molle et traînante. Pour suppléer à l'absence de cette forme, nous avons adopté le mot *vivat*, qui ne convient pas d'ailleurs à toutes les circonstances où l'on fait usage du mot *vive*, et qui de plus semble étranger à la langue. Nous ne pouvons donc terminer un morceau de musique par le mot *vive!* tandis que les Italiens peuvent admirablement bien le faire, surtout dans les chœurs, au moyen de leur sonore et puissant *Viva! evviva!* (Cris notés, série I, nº 12). Les Allemands ont leur *lebe hoch* ou *Er lebe!* qui peuvent également achever une phrase musicale, parce qu'ils ne renferment pas d'*e* muet. Nous avons, pour ainsi dire, une périphrase à la place de cette interjection d'une expansion soudaine et saisissante, ou du moins un de ces longs noms propres qu'il est si difficile de mettre en musique. On dirait que l'acclamation laudative ne concorde pas avec le génie de la langue française; peut-être faudrait-il reconnaître qu'elle ne concorde pas davantage avec le génie même de la nation.

Après la courte digression qui précède, nous nous hâtons de revenir à la question qu'il nous a paru nécessaire de traiter en commençant ce chapitre, pour mieux faire sentir l'importance accordée par les musiciens au rôle que jouent les inflexions de la parole ou du cri dans le domaine de l'art musical, eu égard à la vérité de l'expression. Si nous avons rapporté sur ce sujet les idées depuis longtemps connues et discutées d'un des vieux maîtres les plus estimés de l'école française, c'est pour faire voir par quel enchaînement curieux elles se trouvent liées à des théories généralement regardées comme le fruit du génie des temps modernes. C'est dans ces théories mêmes que nous allons voir les formes mélodiques des crieries commerciales obtenir les honneurs d'une citation.

Depuis plusieurs années, les rapports de la musique avec le langage sont en Allemagne l'objet de sérieuses études. Des ouvrages ont paru où le rhythme musical et le rhythme de la parole sont rapprochés, comparés et même expliqués l'un par l'autre : tels sont, par exemple, les traités de Voss et de Wernalen (2). Encore tout récemment M. Louis Köhler a publié, à Leipzig, une petite brochure humoristique et frondeuse, où l'on trouve quelques aperçus nouveaux sur la question dont il s'agit (3). Dans cette brochure dont le côté sérieux n'est pas indigne d'attention, l'écrivain insiste sur cette idée, que le chant procède directement de la parole, qu'il y est contenu en germe, et qu'on peut, dès qu'on le souhaite, l'en voir sortir à peu près comme on voit le papillon s'échapper de la chrysalide. A ce point de vue, la base naturelle, la vraie base de la musique dramatique, est la déclamation. M. Köhler entreprend la démonstration de ce système. Il commence par saisir dans les simples inflexions du débit oratoire les premiers traits d'une mélodie, traits vagues et confus encore (Cris notés, série I, nº 15); bientôt, au moyen de légères modifications, il parvient à les transporter sur les degrés de l'échelle et à en fixer ainsi les intonations (Série I, nº 16, *a*, *b*); enfin, après avoir fait çà et là quelques changements, quelques retouches indiquées par l'oreille et le goût, il achève la tâche commencée, passant de la grossière ébauche au dessin parfait. Non content d'avoir fixé les intonations de la mélodie, il en marque le rhythme, en arrête les contours et revêt le tout du coloris de l'expression (Série I, nº 16, *c*, *d*). On est tenté de dire alors à la phrase poétique ainsi transformée : *Lève-toi et marche*, ou plutôt : *Anime-toi et chante*. Et en effet le sens musical en est fixé : il ne reste d'autre soin à prendre que d'y adapter une harmonie en rapport avec le sentiment ou la

---

(1) Grétry, *id.*, p. 141 et 142.

(2) *Zeitmessung der deutschen Sprache herausgegeben*, von Abraham Voss. Kœnigsberg, 1831. — *Die deutsche Verskunst erläutert und auf ihre musikalischen Grundlagen zurückgeführt*, von Theodor Wernalen. Saint-Gallen, 1847.

(3) Louis Köhler, *Die Melodie der Sprache*. Leipzig, 1854.

situation qu'elle exprime. M. Louis Köhler fait l'application de cette méthode à plusieurs fragments de poésies allemandes. Nous donnerons ici trois de ces exemples. Dans le premier exemple, l'auteur entreprend de rendre les mots *Die Liebe bringt Lust und Leid* (L'amour nous apporte joie et peine); il conseille de répéter ces mots et de les déclamer. Les inflexions de la voix qui s'élève et s'abaisse alternativement sont d'abord représentées ou du moins figurées sur une espèce de portée où elles n'ont encore aucune valeur musicale (Série I, n° 15); mais bientôt, en prenant conseil de l'oreille, on devine les degrés de l'échelle des sons auxquels elles s'apparentent le plus naturellement, et au moyen de légers changements on les transforme en intonations appréciables. La mesure et le rhythme se règlent ensuite d'après les lois de l'accentuation et de la prosodie, si bien que les contours du dessin mélodique finissent par être nettement tracés (Série I, n$^{os}$ 16 *a*, *b*, *c*, *d*), et que le chant se présente dans sa forme normale. Le second exemple, qui est ainsi conçu : *O höre, o höre meines Herzens heisse Wünsche! Écoute, ô écoute les vœux ardents de mon cœur!* nous montre une disposition graphique encore plus simple que la précédente, et néanmoins parfaitement intelligible. Dans le troisième exemple, dont nous ne donnons que le commencement, *Kennst du das Land, wo die Citronen blühn*, etc. (Cris notés, série I, n$^{os}$ 18 et 19), l'auteur fait usage de son procédé favori pour trouver la mélodie naturelle de la chanson de Mignon. Ici le signe ○ correspond aux différents mouvements d'élévation et d'abaissement de l'organe vocal; le signe ◎ marque le repos. Si l'on substitue la portée musicale à la portée fictive, on voit le fragment mélodique passer à l'état de déclamation notée, puis enfin, avec le secours de la mesure et du rhythme, devenir un *Lied* proprement dit.

Cette manière de représenter graphiquement les inflexions de la voix dans la déclamation, cette espèce de sténographie (1), ou pour mieux dire de *tonotechnie* appliquée tout à la fois à l'art musical et à l'art oratoire, enfin ce moyen très simple et très naturel d'extraire une mélodie de n'importe quelle espèce de phrase *parlée* a quelque chose de séduisant et d'original. On se demande si, en donnant une certaine extension à ce procédé, on n'arriverait pas de nos jours à indiquer, comme le faisaient les anciens, la partie musicale d'un rôle, d'un récit, d'un discours, par exemple les inflexions vocales du comédien et celles de l'orateur; car c'est là, on le sait, le point de départ de l'alliance contractée par la musique et la parole, et dont le *récitatif* tire son origine. A la vérité, on ne saurait prendre tout à fait au sérieux de telles spéculations. Pour peu que l'on voulût admettre un moment la possibilité de noter un rôle d'après la méthode exposée ci-dessus, on en viendrait aussitôt à regretter que cette méthode n'eût pas été connue à l'époque où de grands acteurs, qui sont pris encore aujourd'hui pour modèles, interprétaient les chefs-d'œuvre de Corneille, de Racine et de Molière. Quel avantage n'aurions-nous pas à connaître les inflexions vocales introduites par eux dans le débit des différentes parties du texte de leurs rôles, à savoir, par exemple, en quels endroits et sur quelles expressions du dialogue ils jugeaient à propos d'élever ou de baisser le ton; à savoir aussi comment ils accentuaient certains mots, certaines phrases dont on cherche encore aujourd'hui, au moyen des souvenirs vagues et imparfaits de la tradition, à rétablir l'accent vrai, l'intonation première? C'est en procédant de la sorte que l'on pourrait avoir toute la collection des chefs-d'œuvre du théâtre français, avec leur déclamation originale notée d'un bout à l'autre, comme on possède un grand nombre de ballets avec la partie chorégraphique représentée au moyen de signes de convention. Enfin, en poursuivant cette idée bizarre, on arriverait à concevoir l'étrange projet de tirer de ces chefs-d'œuvre la musique que le système dont nous venons de donner un aperçu autorise à y croire secrètement enfouie, de telle sorte que nous pourrions voir surgir instantanément, sous forme d'opéra, une tragédie de Corneille ou une comédie de Molière. Ce n'est pas là d'ailleurs une pure hypothèse : Grétry, qui ne s'avise pas de plaisanter sur ce sujet, a noté la déclamation de Lekain dans le passage suivant, où le grand acteur produisait, dit-on, un effet admirable: *Il s'en présentera, gardez-vous d'en douter* (2). (Cris notés, série I, n° 13.) Il figure aussi sur le papier les accents de Diderot redisant ces paroles d'un morceau que l'auteur

(1) On doit à M. Hippolyte Prévost, l'habile et célèbre sténographe du sénat, un excellent *Traité de sténographie musicale* qui a déjà été traduit en plusieurs langues.

(2) « *Il s'en présentera*, étaient des syllabes longues et graves, excepté la pénultième; et après un repos qu'il occupait d'un regard terrible, il élevait diatoniquement la voix sur *gar*, qui est une syllabe ouverte..... En atténuant aux deux tiers les sons que je viens de noter, il reste la déclamation de Lekain. » (Grétry, *Essais sur la musique*, t. III, p. 145.)

de *Zémire et Azor* avait déjà mis deux fois en musique (1) sans en avoir trouvé la véritable expression : *Ah! laissez-moi, laissez-moi la pleurer!* (Cris notés, série I, n° 14.) Il y a donc au fond de ces données, qui d'ailleurs s'autorisent d'exemples puisés à l'école de Gluck, quelque chose de bon à recueillir pour l'avenir de l'art, n'y fallût-il voir qu'un moyen de plus d'atteindre à la vérité de l'expression et à la perfection de la déclamation lyrique.

Cependant l'auteur de la *Mélodie du langage* devait être ramené par son sujet aux sources naturelles de la parole. Il ne se borne donc pas à signaler dans les œuvres poétiques une musique cachée, une musique qui sommeille et qui n'attend que le bon vouloir d'un compositeur pour faire entendre ses notes graves ou tendres; il montre aussi que dans les manifestations ordinaires de la parole, dans les mots du discours et jusque dans les cris, l'élément musical existe pour ainsi dire à l'état brut. Il recueille et cite à ce propos le cri d'un mendiant et celui d'une mendiante avec leurs inflexions câlines et plaintives (Cris notés, série I, n$^{os}$ 20 et 21); puis les crieries du commerce ambulant s'offrent à sa pensée, parce que, de toutes les émissions vocales d'un ordre vulgaire, elles sont celles qui présentent la forme mélodique la plus franche et la mieux caractérisée. Il cite plusieurs appels des marchands de Kœnigsberg, et en donne la notation exacte. Nous les reproduirons au chapitre des *Cris étrangers*. On voit donc, par ce qui précède, que c'est surtout l'étude des principes de la déclamation et de l'expression musicale qui a conduit les compositeurs non-seulement à se rendre compte des moindres inflexions de la parole, et à noter les accents les plus insignifiants du discours, mais encore à porter leur attention sur les cris des marchands, sur ces formes de sonorité que Rameau avait plus particulièrement analysées, comme théoricien, au point de vue de la science de l'harmonie.

Plusieurs de ces mélopées industrielles devaient d'ailleurs, par leur tour piquant et leur caractère pittoresque, offrir à ceux qui ont du penchant pour les formes naïves de la musique populaire des thèmes agréables à produire et à développer dans des œuvres de fantaisie ou dans des scènes d'opéra-comique. Il est certain que de petites mélodies comme celles dont se composent les cris donnés, par exemple, sous les n$^{os}$ 17, 45, 50, 57, 68, 88, 91, 199, 207, 209 de la série E, n'ont rien qui puisse déplaire à l'oreille d'un musicien. Elles valent bien, en tout cas, certains chants étrangers dont on trouve ici de curieux échantillons (Série I, n$^{os}$ 1-6).

Clément Jannequin, dit *Clemens non papa*, vient se placer, comme nous savons, en tête des compositeurs qui ont cherché dans les cris de Paris une source d'inspirations musicales. Son œuvre, dont nous avons déjà parlé, est une véritable symphonie vocale où quatre voix, soprano, alto, ténor et basse, dialoguent ou s'unissent en déployant tout le luxe des artifices du contre-point double et de l'imitation canonique. Le travail de Jannequin fait honneur à la science du vieux maître, et prouve qu'avec du tact et du goût il est permis de rechercher les applications de l'art dans les éléments les plus rebelles en apparence à toute intervention musicale. On se rappelle aussi que dans le contingent du xvi$^e$ siècle figure encore, relativement aux cris de Paris, une chanson sur l'air de la volte de Provence; que dans celui du xvii$^e$ et du xviii$^e$ siècle il faut comprendre un assez grand nombre de chansons sur des airs connus, où les cris interviennent séparément, puis une jolie pièce de Favart, dont le lecteur a vu plus haut des fragments; et qu'enfin la première moitié du xix$^e$ siècle voit paraître un tableau-parade dont le *vaudeville* final réunit dans un pêle-mêle comique les cris principaux des petits métiers parisiens (2). Toutes ces productions, il est vrai, n'ont pas la valeur musicale que l'on doit reconnaître à l'œuvre du compositeur favori de la cour de François I$^{er}$. De nos jours, les productions inspirées par ce sujet sont plus nombreuses et plus importantes. Outre les chansons composées sur des airs connus dont le texte admet quelques *crieries* parisiennes pour refrain, comme, par exemple, le *Marchand d'habits* de Béranger, on possède un grand nombre de chansonnettes spécialement écrites par des compositeurs sur les mélopées traditionnelles du commerce ambulant. Nous ne pouvons les citer toutes, mais nous donnerons les

(1) « Je fis de trois manières le trio : *Ah! laissez-moi la pleurer!* J'avais fait ce morceau deux fois, lorsque Diderot vint chez moi; il ne fut pas content sans doute, car, sans approuver ni blâmer, il se mit à déclamer ainsi (voyez l'exemple n° 14, série F, des Cris notés). Je substituai des sons au bruit déclamé de ce début, et le reste alla de suite. » (Grétry, *Essais sur la musique*, t. I, p. 225.)

(2) On comprend que ces cris retentissent souvent, car il est convenu que chacun poussera le cri de son commerce dès qu'il renversera du vin :

« V'là le vin en perce!
» Mes bons amis!
» Qu'ici chacun en verse.
» Si l'un de nous renverse,
» Jetons des cris
» Selon notre commerce! »

titres de celles que nous avons en ce moment sous les yeux. Nous mentionnerons, comme la première en date : *Les brosses à dents*, *les cure-oreilles*, *pot-pourri burlesque sur plusieurs cris de Paris*, *avec de doubles paroles dessous*, *variations*, *airs connus*, *arrangés pour le forte-piano*, par Ad. Gaubert. C'est un morceau comique bien fait, dont la facture décèle une plume exercée, et qui a surtout le mérite de contenir une notation fidèle des appels mercantiles qu'il renferme. Il a paru vraisemblablement au commencement du siècle où nous sommes. Nous devons signaler ensuite, parmi les chansonnettes comiques publiées depuis quelques années sur le même sujet : *Les cris de Paris, grande valse imitative*, de Victor Parisot (1) ; *Les cris de Paris*, paroles et musique de Mayer, actualité exécutée par l'auteur ; *Voilà l' plaisir, mesdames !* d'Edmond Lhuillier ; *Les journaux du soir en* 1848, d'Alfred de Saint-Julien ; *Des lam....pions ! des lampions ! ou le club des moutards*, de Paul Henrion, dont nous avons parlé en traitant des cris politiques, etc. Dans un quatuor qui fait partie de la collection de la *Ruche harmonieuse* (2), et qui est intitulé : *Les cris populaires de la Provence*, Félicien David marie le refrain musical du ramoneur et celui du gagne-petit. Tout le morceau roule sur ces deux seules idées mélodiques, d'ailleurs très ingénieusement développées. De son côté, l'habile compositeur A. Elwart, professeur d'harmonie au Conservatoire impérial de musique, fait intervenir dans l'*andante* en *sol* mineur de sa quatrième symphonie les quelques notes sur lesquelles les marchandes d'huîtres crient dans Paris : *A la barque! à la barque!* appel dont l'expression particulière s'accorde parfaitement avec le caractère de cet *andante*. Ces deux derniers exemples prouvent que l'on peut faire une application très sérieuse des cris de Paris au point de vue de l'art, et prendre ces courtes mélopées pour thèmes d'excellentes compositions musicales.

Cependant les cris mercantiles, poursuivant avec succès leur destinée artistique, ont fini par retentir sur nos premières scènes lyriques. Ce n'était pas assez de les convertir en vaudevilles et en chansons, il fallait en tirer de grands airs d'opéra. Cette bonne fortune leur est arrivée tout récemment. On ne pouvait mieux s'y prendre que ne l'a fait L. Clapisson, le célèbre auteur de la *Fanchonnette*, pour les faire briller d'un éclat nouveau dans la sphère dramatique. Le chœur d'introduction du charmant ouvrage que nous venons de nommer présente un tableau populaire plein de verve, de couleur et d'animation. Les appels d'un pâtissier ambulant : *Des gâteaux, des gâteaux tout chauds ;* de la marchande de fruits : *Ach'tez, ach'tez d' la bell' pêche* ! de la bouquetière : *Bouquets tout frais pour vous fleurir!* de la marchande de plaisir : *Voilà l'plaisir, mesdam's, voilà l'plaisir!* du marchand de coco : *A la fraîch', qui veut boire ?* appels soutenus par un dessin piquant d'orchestre, se succèdent, puis se réunissent de manière à former un ensemble d'un effet puissant, original et gracieux.

A l'Opéra, le *chœur du marché*, de la *Muette*, exprime une situation à peu près semblable ; mais cette fois la scène est en Italie, et les cris que nous entendons sont des cris étrangers :

Au marché qui vient de s'ouvrir,
Venez, hâtez-vous d'accourir !
Voilà des fleurs, voilà des fruits,
Raisins vermeils, limons exquis,
Oranges fines de Meta,
Rosolio, vins de Somma,
Nouveaux cédrats de Portici.
Venez à moi, venez ici !

L'illustre chef de l'école française actuelle n'assigne pas à chacune de ces voix du marché une mélodie particulière ; il les distribue aux différents personnages du chœur, presque toujours sur une seule note, en manière de récitatif *parlante*, pendant que l'orchestre exécute un de ces motifs délicieux que l'imagination brillante et enjouée du compositeur sème avec un voluptueux abandon sur sa route lumineuse, comme les nymphes de l'Albane, noyées dans la vapeur azurée de l'éther, répandent autour d'elles, en folâtrant, des perles et des fleurs.

---

(1) Exécutée au théâtre du Palais-Royal, par MM. Levassor, Sainville, Grassot, Hyacinthe, etc.

(2) Intéressante collection de quatuors pour voix d'hommes, composés par Félicien David, recueillis et édités par M. Sylvain Saint-Étienne.

Le théâtre de l'Opéra, où Grétry prétendait que l'on criait trop, reçut, vers la fin du XVIII[e] siècle, au nombre de ses premiers sujets, un véritable *crieur* de profession. Pierre Montan Berton, père de l'auteur de *Montano et Stéphanie*, passant un jour dans une rue de Paris, fut frappé des accents que faisait entendre à quelques pas de lui un jeune maraîcher proférant son cri habituel ou chantant une chanson (1). Ayant reconnu à ce jeune homme, nomm Lainez, une magnifique voix de haute-contre, Berton l'admit à l'Opéra en qualité d'élève et lui fit donner des maîtres de chant et de déclamation. Devenu comparse à ce théâtre, en 1771, Lainez s'éleva bientôt de ce modeste rang à celui de premier sujet. Il succéda à Legros et acquit en peu de temps une grande réputation. Cette réputation s'était conservée sous l'empire. On assure que Gluck disait en parlant de Lainez : « Il n'y a que ce diable d'homme qui entende la musique. » Cependant on a reproché à cet artiste une manière de chanter exagérée. Dans un ancien recueil d'épigrammes, publié contre les premiers sujets de la troupe de l'Opéra, on ne manque pas d'attribuer à la première profession du virtuose son penchant naturel à *crier*.

Pour compléter les renseignements relatifs aux applications musicales qui ont été faites des cris populaires, nous dirons que la France n'est pas le seul pays où des musiciens se soient inspirés de ces cris. Burney nous apprend que Scarlatti, dans ses sonates, a plus d'une fois imité le chant des charretiers, des muletiers, des gens du peuple. Carpani, dans son ouvrage sur Haydn, parle du père Trejer, fameux contre-pointiste de Florence, qui fit un très comique canon à quatre voix, intitulé *Le pont de la Trinité*, *à Florence*. Sur ce beau pont se réunissaient des marchands de fruits, de légumes, d'ustensiles de toute espèce, qui faisaient un bruit d'enfer. « L'auteur, remarque Carpani, a reproduit ce vacarme avec tant de précision, qu'en l'écoutant on croit se trouver sur les lieux où la scène se passe, et même entendre le roulement des voitures, les cris des bateliers de l'Arno, mêlés à ceux des marchands (2). »

Le spectacle d'un marché n'a donc rien en soi de prosaïque, puisqu'il provoque l'attention des musiciens, pique la curiosité des littérateurs et fixe les regards des peintres. Une scène semblable à celle dont le père Trejer s'est appliqué à rendre les bruits musicaux a jeté quelques lueurs de gaieté sur les derniers moments de la vie d'Hoffmann, le célèbre conteur allemand qui s'est fait connaître aussi comme musicien. Le récit intitulé *La fenêtre du coin du cousin* nous montre l'auteur du *Kreisleriana* regardant un jour de sa fenêtre, en observateur et en philosophe, le grand marché de Berlin. « Le lecteur enthousiaste, dit le spirituel éditeur des *Contes posthumes*, s'imagine de quel œil sardonique et malicieux chaque personne était suivie, sans s'en douter. Grandes dames, fruitières, jeunes filles, servantes, charbonniers, gamins, marchands et marchandes de toute espèce, ont posé pour Hoffmann malade, qui a employé, cette fois, le procédé d'un dessinateur dans une rue. » Cependant il ne s'en est pas tenu, dans cette contemplation, à la surface des choses, ainsi que le prouve cette amère réflexion qui lui échappe à la fin de son récit, et qui vient clore douloureusement la scène du marché : « Le marché, dit Hoffmann, par la bouche du cousin, personnage dans lequel il s'est peint lui-même, est encore maintenant une fidèle image de la vie, toujours changeante. Une activité fiévreuse, le besoin du moment réunit des masses d'hommes ; puis, au bout de quelques instants, tout redevient désert ; les voix qui se croisaient en tous sens dans un brouhaha confus s'assoupissent, et chaque place vide n'exprime que trop vivement l'horrible : *Cela fut* (3). »

Les types de marchands, d'acheteurs, que Hoffmann esquisse du bout de sa plume railleuse, sans sortir du cadre du récit, ont été souvent rendus, en réalité, par le crayon et le pinceau des artistes. Nous ne saurions donner ici les noms de tous les peintres et de tous les dessinateurs qui ont exploité cette mine féconde ; nous ne pouvons non plus citer tous les sujets qui représentent de la sorte des crieurs ou des vendeurs ambulants. Nous nous en tiendrons aux collections de gravures formées spécialement comme recueil de types populaires, et dont Paris ne fait pas seul les frais. Ce sont d'abord vingt-cinq belles planches représentant des sujets tirés

---

(1) La chronique demeure incertaine sur ce point. Cependant on s'accorde généralement à dire que le chanteur Lainez, avant d'être un des premiers sujets de l'Académie royale de musique, criait et vendait de la salade dans les rues de Paris. Quelques-uns prétendent que l'objet de son commerce n'était pas de la salade, mais des asperges, et qu'il allait répétant : *Ma bott' d'asperg', ma bott' d'asperg' !*

(2) Carpani, *Haydn*, *sa vie*, *ses ouvrages*, etc., traduction de D. Mondo. Paris, 1837, 1 vol. in-8, p. 152, 153.

(3) *Contes posthumes d'Hoffmann*, traduits par Champfleuri. Paris, Michel Lévy, 1856, p. 278 et suiv.

# CRIS NOTÉS _ SÉRIE I.

## CHAPITRE VI. Page 110_117.

Chant des Sauvages du Brésil.

N° 1. Canide I ou ne Canide I ou ne heura ouech!

Id.

N° 2. Piraou as su aouhe Camourou pou y ou as_sou à ou_eh

Id.

N° 3. Hé hé hé hé hé hé hé hé hé hé.

Id.

N° 4. Heu heura heura heura heura heura heura heura ouech!

Chant Finnois.

N° 5. Jos mun tuttuni tu_lis_si Enneu näh_tini nä_kyissi.

Air Lapon.

N° 6.

N° 7. Où vais - je?

Plainte d'un enfant notée par Grétry.

Allegretto.

N° 8. J'ne veux pas man _ ger.

*Bonjour* noté par Grétry.

Allegretto.

N° 9. Bonjour, Monsieur.

*Bonjour* noté par Hector Berlioz.

N° 10. Bon giorno bon giorno bon giorno, si_ gno _ re! Co _ me state _ e _ _ _ _?

*sf*

Grétry *(Isabelle et Gertrude.)*

N° 11. Il faut la voir cette dame Ger_tru_de A_vec son grand mouchoir noir.

N° 12. Vi _ va I _ ta_lia Ev_vi _ va!

Déclamation de Lekain notée par Grétry.

Lent.

N° 13. Il s'en présente _ ra gardez-vous d'en dou_ter.

Déclamation figurée.

N° 14. Ah! laissez - moi ! laissez - moi, la pleu_rer!

N° 15. Die Lie_be bringt Lust und Leid.

N° 16.
A Die Liebe bringt Lust und Leid B Die Lie_be bringt Lust und Leid.
C Die Liebe bringt Lust und Leid D Die Lie_be bringt Lust und Leid.

N° 17. O hö_re, o hö_re mei_nes Her_zens heisse Wünsche!

N° 18. Kennst du das Land, wo die Citronen blühn, im dunkeln Laub die Gold oran_gen glühn. etc.

N° 19. Kennst du das Land, wo die Ci_tronen blühn, im dunkeln Laub die Gold o_rangen glühn. etc.
Kennst du das Land, wo die Ci_tronen blühn, im dunkeln Laub die Gold o_rangen glühn. etc.

Cri de mendiant noté par L. Köhler.

N° 20. Ach, lie_ber Herr, er_barmen Sie sich, und schenken Sie etc

Cri de mendiante noté par L. Köhler.

N° 21. Ah! lieber Herr! erbarmen Sie sich, und schenken Sie etc

FIN DE LA SÉRIE I.

du commerce ambulant de Bologne, et traitées de main de maître par Annibal Carrache (1). Ce sont encore les *Études prises dans le bas peuple*, divisées en deux séries, les *Cris de Paris* et les *Cris de Vienne*, composées chacune d'un assez grand nombre de types de marchands reproduits avec beaucoup de goût et de naturel (2); les cris de Madrid, *Los gridos de Madrid*, formant une série de planches coloriées in-4°, au nombre de dix-huit, contenant chacune quatre sujets différents ; les cris de Londres, *Cries of London*, petit volume orné de vingt-cinq dessins très caractéristiques (3); enfin un jeu de société intitulé *Les cris de Paris*, et pub lié,sous la Restauration, par Susse. Le recueil de Lagniet, véritable *olla podrida* de portraits burlesques et de caricatures, quelques compositions de maîtres français, entre autres de Chardin, et quelques images populaires, lesquelles ont plus ou moins d'analogie avec le sujet que nous traitons, doivent clore cette courte nomenclature. Ajoutons cependant qu'il suffirait de parcourir l'œuvre de chacun des peintres célèbres des écoles anglaises, allemandes, italiennes et françaises, pour trouver une quantité assez considérable de sujets semblables. Quelques-uns des recueils que nous venons de citer contiennent des quatrains explicatifs en rapport, par les idées qu'ils expriment, avec la profession du marchand que représente la figure. Malheureusement pour nous, ces quatrains indiquent rarement les formules dont se servent les crieurs, et, encore moins, l'accent particulier à chacun d'eux.

Ici doivent s'arrêter nos recherches sur l'intérêt historique et musical des cris de Paris. Dans la composition jointe à ce volume, nous avons tenté d'ouvrir aux mélodies de la rue le domaine de la symphonie; c'est le seul où elles n'eussent pas encore pénétré, du moins à titre d'éléments sérieux d'étude et d'inspiration. Le chapitre suivant sera consacré aux appels étrangers, et toutes les fois qu'il y aura opportunité à le faire, on procédera à la comparaison de ces cris avec ceux de la capitale parisienne. Ces cris étrangers formeront, par conséquent, le complément de notre ouvrage.

---

# CHAPITRE VII.

## LES CRIS DE PARIS ET LES CRIS ÉTRANGERS.

Nous l'avons dit dans notre introduction, les cris d'une ville ont leur caractère propre et sont l'expression fidèle de sa vie. Non-seulement par leur nombre et leur variété, ils donnent approximativement la mesure de son importance et de ses ressources, mais encore ils fournissent des détails précieux sur son système d'alimentation quotidienne, sur la nature des produits de son territoire, ainsi que sur les mœurs, les usages et la langue de ses habitants.

Nous avons constaté l'existence du cri comme manifestation des sentiments individuels ou collectifs chez un grand nombre de peuples, et surtout chez les sauvages; comme appel commercial, il se montre partout où se font apercevoir des traces de civilisation, car l'état d'un peuple à demi ou entièrement civilisé implique la nécessité d'une organisation industrielle quelconque.

Les nations où règne l'esclavage ont des cris d'une nature à part, l'expression en est bizarre et quelquefois touchante. Les uns, d'un rhythme vif et entraînant, ont évidemment pour but de faciliter une besogne pénible, de diriger et de soulager tout à la fois le travailleur dans ses rudes efforts; les autres servent pour annoncer les marchandises, et d'ordinaire mêlent à l'appel du vendeur la plainte de l'esclave souffrant: tel est le double caractère du chant des nègres à Rio-de-Janeiro.

C'est encore à l'obligeance de M. Oscar Comettant, déjà nommé dans cet ouvrage, que nous devons de pouvoir

---

(1) *Di Bologna l'arti per via d'Annibal Carraci.* Gio. Jacomo Rossi le stampar in Roma alla Pace. Anno 1660.

(2) *Études prises dans le bas peuple ou les Cris de Paris*, 5 suites avec 60 belles figures gr. in-4°. Paris, 1837-46. — *Études prises dans le bas peuple, et principalement les cris de Vienne* ou *Zeichnungen nach Gemeines Volkes, besonders der Kaufruf in Wien*, 40 planches dessinées par le professeur Brand et gravées par Guérin. Vienne, 1775.

(3) *Cries of London et public edifices.* London, Graut and Griffith.

enrichir cette dernière partie de notre travail de plusieurs cris étrangers extrêmement curieux; ceux qu'il a bien voulu nous communiquer ont été recueillis et notés par lui pendant un séjour de plusieurs années au Brésil: nous les donnonsici sous les n^os 1-4, série K des CRIS NOTÉS. Le premier de ces chants (n° 3), d'une nature sauvage, est particulier aux nègres Mongols qui, à Rio-de-Janeiro, portent sur leur tête les sacs de café. Ils se réunissent pour ce travail au nombre de quinze ou vingt noirs, et courent en sautillant au son de cette musique chantée par l'un d'eux qui marche en tête de la colonne, et s'accompagne d'une sorte de hochet rempli de petits cailloux pour marquer le rhythme. Les paroles varient suivant l'inspiration du meneur. Celles que nous rapportons ici et que redit en chœur la bande des noirs, toujours courant et sautillant, signifient: *Pleure, petite fille, ton père et ta mère ont de l'argent* (*Chora, minina, chora papa e mamai tem dinheiro*), c'est-à-dire, ils te donneront ce que tu désires (1). Avant et après le chœur, retentit le refrain étrange : *Oing oing! oing oing! oing oing!* L'air rapporté sous le n° 4 est un autre chant de porteurs nègres. Le premier en tête, toujours muni d'un hochet qu'il secoue de la main pour marquer le rhythme, entonne sur ces notes des paroles quelconques, et la troupe des noirs répond à l'unisson. Quand la fatigue gagne les noirs, le chanteur qui les conduit les stimule en chantant plus fort, et souvent en modulant insensiblement d'un quart, d'un tiers et d'un demi-ton plus haut. La sueur inonde alors le corps presque entièrement nu des nègres porteurs, mais la musique toujours bien rhythmée de ces sortes de chant excite leur ardeur et leur fait oublier la fatigue. Les maîtres des esclaves porteurs savent apprécier les qualités d'un bon chanteur et le paient plus cher. Le chanteur est d'ailleurs relativement intelligent, et son talent, en choisissant un air entraînant, est d'y appliquer des paroles intéressantes qui captivent l'esprit des travailleurs et leur donnent de l'émulation.

Ces deux exemples appartiennent, on le voit, à la catégorie des chants de labeur dont nous avons parlé dans l'introduction. Voici maintenant deux appels mercantiles de nègres esclaves. Le premier: *Bala do Pato, tou rou tou tou!* (*Sucre d'orge de Pato, tou rou tou tou!*) est un cri avec refrain par lequel les nègres annoncent dans les rues, à Rio-de-Janeiro, la vente d'une sorte de sucre d'orge qu'on appelle *Balar* (CRIS NOTÉS, série K, n° 1). Le second, encore plus caractéristique, prouve qu'au Brésil certains nègres esclaves crient leurs marchandises en implorant la pitié des acheteurs, à peu près comme font nos marchands parisiens lorsqu'ils disent aux passants: Mon bon monsieur, ma bonne dame, je n'ai encore rien vendu aujourd'hui, *étrennez-moi!* Les marchands nègres disent d'une voix lamentable : *Pobre, João não vendeo hoje, vai apanhar! ai! ai! ai! ai!* (Le pauvre Jouan n'a rien vendu aujourd'hui, il va être frappé! Aie! aie! aie! aie!) (Série K, n° 2.) Ce cri de l'esclave redoutant le fouet n'est-il pas aussi éloquent dans sa naïve simplicité qu'un des plus touchants épisodes des récits de madame Beecher Stowe?

Ce n'est pas seulement à Rio-de-Janeiro que la population noire fait entendre des cris mercantiles, ailleurs ces appels sont peut-être encore plus nombreux et plus fréquents. Des renseignements recueillis par M. le capitaine d'infanterie de marine Vignon, qui a commandé quatre ans divers postes de la côte occidentale d'Afrique, nous apprennent que dans la capitale du royaume de Segou, il y a non-seulement des marchés périodiques, mais aussi des individus qui parcourent la ville en criant leurs marchandises comme dans nos villes d'Europe.

Si nous quittons à présent les contrées africaines pour l'extrême Orient, nous rencontrerons sous le ciel brûlant de l'Inde, dans les rues d'une de ces cités pittoresques où l'uniforme anglais se croise avec les splendides costumes de la vieille Asie, des femmes de basse caste, d'un extérieur misérable, qui sont à Bombay, à Calcutta, ce que les vendeuses ambulantes des halles sont à Paris. Entendez-vous leurs cris? *Ney veney* (du beurre frais); *Venjagam* (des oignons); *Kera* (des légumes); *Tayer* (du lait caillé); *Ourga* (des fruits confits) (2). Plaignez ces malheureuses, car la condition des vendeurs ambulants est plus mauvaise, à ce qu'il semble, dans l'Inde, que dans aucun autre pays. En Chine, au contraire, le petit commerce est bruyant et insolent; il n'a point ces allures de paria qu'on observe parmi les petits débitants indous. Visitez, par exemple, avec le docteur Yvan, la halle au poisson de Macao, vous serez assourdi et ébloui tout à la fois. Vous

---

(1) A Paris, ceux qui vendent de petits moulins dans les promenades crient aussi quelquefois : *Pleurez, pleurez, petits enfants!*

(2) Voyez, sur les cris de l'Inde, l'*Illustration* du 31 mars 1835.

pourrez vous croire à Paris ou à Marseille, sauf la différence des denrées mises en vente; car comment ne pas se rappeler qu'on est en Chine à la vue des boutiques où sont étalés des canards desséchés, des rats dans le même état de conservation, des vers inondés d'eau saumâtre et tirés des rivières, mille autres friandises enfin essentiellement chinoises, qu'il est inutile d'énumérer (1)?

Dans une région relativement moins lointaine de l'Orient, en Égypte, l'usage du cri public se maintient principalement, comme dans l'Inde, parmi les marchands de comestibles et de boissons. Un Anglais, William Lane, a recueilli quelques-uns des appels adressés aux acheteurs par les marchands ambulants du Caire. Rien n'est plus curieux que la forme hyperbolique donnée aux plus simples cris. Là se montre dans son vrai jour l'imagination des Orientaux. « *O Imbabeh! offre-moi tes produits!* » (*Medd ya Imbabeh, medd!*) (2) crie le marchand de lupins : ce qui peut signifier qu'il invoque le cheik El-Imbabeh, saint musulman très vénéré, et enterré au village de ce nom, dans le voisinage duquel on cultive la meilleure espèce de lupins, ou bien qu'il attribue à l'influence de ce saint vénéré l'excellence du produit qu'il annonce. Quelquefois aussi on lui entend dire : « Les lupins sont meilleurs que les amandes (3). » Enfin, un autre cri du marchand de lupins est celui-ci : « Oh ! qu'il est doux le petit produit du fleuve (4)! » — « Dieu les rende légers et faciles à vendre, ô citrons! » est l'exclamation habituelle du marchand de citrons (5). — « O consolation des affligés! O pepins (6) ! » est celle du débitant de pepins rôtis. Un marchand de confitures qui parcourait les rues du Caire à l'époque du séjour de William Lane, et qui passait pour quelque peu voleur, colportait à travers la foule son mélange de mélasse et d'autres ingrédients, au cri de : « Pour un clou.... ô confiture (7)! » Les enfants et les domestiques dérobaient souvent des instruments de fer dans les maisons où ils demeuraient, et les lui donnaient en échange de ses confitures. A côté de ce type excentrique d'industriel qui rappelait, en plein Orient, les audacieux héros de la

---

(1) Voyez, au sujet des marchés de Macao, le spirituel ouvrage de M. le docteur Yvan, *Voyages et récits*, t. II, p. 272.

(2) Il y a, dans le texte de William Lane : *Aide-moi, ô Imbabeh, aide-moi!* ou, pour mieux dire : Assiste-moi! *Aid!, ô Imbabee! aid!* L'orthographe des mots arabes transcrits par le voyageur anglais diffère quelque peu de celle que nous adoptons ici. William Lane écrit : *Meded yá Imbabee, meded.* A ce sujet, nous ferons remarquer tout de suite au lecteur que la traduction et le texte original des cris d'Égypte, que nous mettons sous ses yeux, ne sont pas entièrement conformes à la version adoptée par l'écrivain anglais. La raison de cette différence est que, ayant conçu des doutes sur le degré d'exactitude que présentaient ces citations dans le livre de William Jones, nous en avons appelé à l'opinion de personnes très compétentes en cette matière, et qui nous ont appris que plusieurs passages exigent en effet des rectifications. D'ailleurs l'intéressant ouvrage de William Lane n'ayant pas encore été, que nous sachions, traduit en français, il fallait songer à mettre autant que possible l'orthographe de notre langue en rapport avec les formes de prononciation de la langue arabe. Deux hommes d'un mérite peu commun, deux officiers très distingués du corps du génie, ont bien voulu nous prêter pour ce travail le secours de leurs lumières. L'un est M. le chef de bataillon Richard, qui a ramené Bou-Maza en France. Ce savant orientaliste, auteur d'un ouvrage très curieux, intitulé *Études sur l'insurrection du Dahra*, est resté employé longtemps aux bureaux arabes, où il parlait couramment la langue du pays. L'autre est notre excellent ami, M. le capitaine Parmentier, qui possède aussi un grand nombre de langues, entre autres l'arabe, et a prouvé, par les ouvrages qu'on lui doit, sa merveilleuse aptitude pour la culture des sciences positives, comme pour celle des arts d'imagination. C'est d'après les notes qu'ils ont bien voulu nous remettre que nous avons arrêté les les changements que, pour plus d'exactitude, nous introduisons dans les passages tirés de l'ouvrage de William Lane. Plusieurs de ces passages néanmoins, de l'avis même de M. Richard, restent douteux. Dans la transcription des mots du texte original, on a représenté le *gham* des Arabes, son guttural ressemblant assez à l'*h* grasseyée, par *gh*; l'*a* représente l'*á* guttural *aïn*, et l'on a rendu par *kh* le *khi* des Arabes, analogue au χ grec, au *ch* allemand ou au *j* espagnol.

(3) *Tirmis Imbabeh igheleb louz*, ou, selon la transcription de William Lane : *Tirmis Imbabeh yeghlib el-lóz.*

(4) *Ya melehh banés el-bahhr.* Willam Lane écrit : *Yá ma-hla* (pour *má-ahla*) *bunëi el-bahr. Bahhr* veut dire exactement la mer, mais il s'applique par extension aux grands fleuves, tels que le Nil. Ce dernier cri, qu'on entend à la campagne plus souvent qu'au Caire, rappelle la manière dont le lupin est préparé comme substance alimentaire. Pour en détruire l'amertume naturelle, on le trempe pendant deux ou trois jours dans un vase plein d'eau, puis on le fait bouillir; on le met ensuite dans une corbeille faite de feuilles de palmiers qu'on jette dans le Nil. Après que ce légume a été ainsi trempé de nouveau pendant deux ou trois jours, on le sèche et on le mange froid avec un peu de sel. Le lupin est préparé de la sorte en Angleterre et en Italie, où l'on en fait une assez grande consommation. George Sand, dans son roman intitulé *la Daniella*, consacre à ce légume les lignes suivantes : « C'est une substance coriace et d'une amertume impossible, qui fait le fond de la culture de certaines régions de la campagne de Rome et le fond de la nourriture des pauvres. La plante en est belle et la graine abondante. Pour la rendre comestible, on lui retire son amertume en la plaçant dans une eau courante, où elle reste au moins huit jours; après l'avoir fait cuire à moitié pour soulever l'épaisse pellicule, on la recuit encore et on la mange croquante. Beaucoup d'ouvriers et de paysans ne connaissent pas d'autre régal. »

(5) *Allah! yehowwinhë* (pour *yuhowwinha*) *yá leymoon.* Comme le rapporte l'auteur anglais, ce qu'on rendrait aussi en algérien, d'après M. Richard, de la manière suivante : *Allah! yaoun-ni ya lim!* (Que Dieu m'aide, ô citrons!) *Lim* est le mot arabe pour *citron*; *lëimoun* paraît emprunté à la langue franque et se dit probablement par corruption.

(6) *Ya mousselhha el ghalban* (ou *gralban*) *ya libb.* Littéralement : « *O paix des vaincus!* » William Lane écrit, conformément à la prononciation anglaise : *Yá muselli-l-ghalbán, ya libb*, et il traduit : *O consolateurs des affligés, ô pepins!* D'autres marchands de pepins ne crient que : *Ellibb, el mohammes!* (Pepins secs!)

(7) *Be-mesemar ya-hhalouats!* que le voyageur anglais transcrit : *Bimismár yá haláweh!*

bohème de Paris, des figures plus aimables, mais non moins bizarres, sont celles du marchand de parfums annonçant ainsi les fleurs odoriférantes du henné : « Parfums du paradis ! O produit du henné (1) ! » du marchand de roses criant : « La rose était une épine ; de la sueur du Prophète, elle s'est épanouie (2) ! » du marchand de toile, présentant comme « l'ouvrage du taureau, ô jeunes filles (3) ! » une espèce de toile de coton, produit d'une mécanique mise en mouvement par un taureau ; du marchand d'oranges et de figues, répétant, l'un : « Miel, ô oranges (4) ! » l'autre : « Figues de sycomore, ô raisins (5) ! »

Le Caire a ses porteurs d'eau connus sous le nom de *sakkas* ou *sakkes*. Ces hommes vont puiser leur marchandise liquide au canal qui traverse la métropole, et le plus souvent jusqu'au Nil. Ils la colportent dans des outres de différente grandeur (6), et crient : « Oh ! que Dieu me récompense (7) ! » Toutes les fois que ce cri se fait entendre, on peut être sûr qu'un *sakka* passe. Pour une outre pleine d'eau, portée à une distance d'un mille et demi ou deux milles, ils ne reçoivent environ que la modique somme de deux sous.

Il y a une autre classe de porteurs d'eau qui ont pour ainsi dire un caractère hiératique. Ce sont pour la plupart des derviches de l'ordre des *Rifa'i*. Au Caire, on les appelle *hemalî* ou *khemalin*. On les exempte de l'impôt nommé *firdah*, qui pèse sur le revenu en Égypte. Les *khemalin* portent l'eau dans une cruche de grès (*ibrik*), qui conserve au liquide toute sa fraîcheur ; ils la parfument souvent avec des fleurs d'oranger et un morceau d'orange amère. Ce sont en quelque sorte les marchands de *coco* du Caire. Quand les *khemalin* et les *sakkas* se rendent aux fêtes religieuses des environs de la vieille cité égyptienne, les visiteurs de la tombe d'un saint renommé les paient quelquefois afin qu'ils donnent gratuitement aux passants une tasse de leur boisson parfumée. En pareil cas, les distributeurs du rafraîchissant breuvage ont un cri particulier pour avertir les indigènes altérés de la largesse qui leur est faite au nom d'Allah : *Sebil Allah, ya atchan !* « Vous qui êtes altérés, voici la voie du Seigneur (8) ! » Puis, pendant qu'ils versent l'eau dans la tasse destinée au passant, ils chantent ces mots, sur un petit thème composé de trois notes : *Le paradis sera ta joie, ô toi qui suis les voies du Seigneur* (9) *!* (CRIS NOTÉS, série K, n$^{os}$ 5-7.) Burckhardt avouait n'avoir jamais entendu sans émotion ce chant des *sakkas* du Caire.

Après les porteurs d'eau, il faut citer les marchands de boissons préparées, les unes avec une espèce d'eau-de-vie, les autres, soit avec des raisins ou des pepins d'une sorte de melon, soit avec un mélange de figues et de dattes (10).

Comme Paris, le Caire a ses ménétriers ambulants ou *tarrâqueh*, qui font usage de la flûte appelée *nây*, du *rebâb* et du *daraboukkeh ;* ses jongleurs qui font danser des singes, des chiens, des chèvres, des ours, etc.; ses escamoteurs enfin, et ses entrepreneurs de spectacles populaires qui montrent la curiosité (11) ou qui re-

---

(1) *Rouahhé el-djeuna ya temer henna !* ou, selon William Lane : *Rawâyeh* (pour *rawâëh*) *el-genneh yâ temer henna ! « Parfums du paradis, ô fleurs du henné ! »*

(2) *El oueurd kan chouk men ârenk eu-nebi-fethha !* ou, suivant l'orthographe conforme à la prononciation anglaise : *El ward kân schôk min', 'arak en-nebee fettah !*

(3) *Chégoul et-tor ya benets !* Le texte de l'ouvrage anglais porte : *Shughl et-tôr yâ benât !*

(4) *Assel yâ bourtoukan, assel !* En algérien, *orange* se dit *tchinats ;* mais *bourtoukan* est probablement le mot employé au Caire pour désigner ce fruit ou l'une de ses espèces. L'auteur anglais écrit : *Asal yâ burtukân 'asal !* et fait sur ce cri et sur le suivant une remarque dont voici la substance : Les marchands de fruits et de légumes crient presque toujours deux produits différents pour un seul qu'ils livrent au consommateur ; mais c'est une règle générale que le fruit ou le légume qu'ils vendent est toujours le moins bon des deux sortes de légumes ou de fruits qu'ils annoncent. Ainsi, quand on entend certain cri : *Figues de sycomore ! ô raisins !* on peut s'attendre à ne voir qu'un marchand de figues de sycomore dans celui qui le profère, car le premier des fruits qu'il annonce ne vaut pas le second.

(5) *Gemmeiz yâ âneb* (rendu par *'eneb* dans le texte anglais). Le mot *gemmeiz* ou *dgenemeiz* laisse des doutes pour le sens et ne semble pas appartenir à la langue arabe. *Figues* se dit *karmous* en Algérie.

(6) *Ya ouâd-ni allah !* ou, selon l'orthographe anglaise : *Yâ owwad Allah !*

(7) Ils ont quelquefois des bêtes de somme pour transporter ces outres ; mais quand elles ne sont pas trop lourdes, ils les placent sur leur dos.

(8) William Lane écrit : *Sebeel Allâh yâ 'atschân !* Littéralement : « (Voici) *la voie du Seigneur, ô les altérés* (de sa grâce) ! » Burckhardt traduit ainsi : *« Pressez vous, vous qui êtes altérés, vers les voies du Seigneur ! »*

(9) *El djenna... ferhhu lék, ya sâhhabes-sebil !* ou, comme le porte le texte anglais : *El-genneh wa-l-magh-fireh lak, yâ sâheb esse-beel !* Le texte de Burckhardt semble inexact : *El dienewa el moy fezata ly saheb et seby !*

(10) Edward William Lane : *An account of the manners and customs of the modern Egyptians, written in Egypt during the years* 1833-34, *and* 35, *partly from notes made during a former visit to that country in the years* 1825, 26, 27 *and* 28. 3$^{e}$ édit. London, 1842. (Voy. t. II, p. 17.) On doit à William Lane, membre de l'Académie égyptienne du Caire, une traduction des *Mille et une nuits*.

(11) « Nous ignorons, dit Villoteau, si ceux-ci ont un nom particulier ; les renseignements que nous nous sommes procurés à leur égard ne nous ont rien appris de plus que ce que nous avions vu par nous-même. Telle est la définition qu'on nous en a donnée : Chose curieuse que l'on fait voir en peinture dans des boîtes. »

présentent les ombres chinoises, avec accompagnement de l'instrument appelé *req* (1). Il a aussi ses mendiants, ses pauvres et ses aveugles qui chantent des cantiques dans les rues, suivis de leurs femmes et de leurs enfants, qui leur donnent la réplique après chaque verset. Enfin, il a ses veilleurs appelés *mousahher*, dont la voix se fait entendre pendant les fêtes du Ramadan. Ces *mousahher* remplissent des fonctions analogues à celles qui étaient autrefois le partage des clocheteurs des trépassés. Seulement, au lieu de s'annoncer par la triste formule que ceux-ci jetaient aux échos des cimetières, les chanteurs égyptiens emploient ce gracieux verset où respire la langueur des nuits de l'Orient, et qu'ils adressent surtout aux femmes : « *Fermez vos paupières, yeux de Narcisse !* » Très souvent aussi ils chantent à la porte du harem l'histoire scandaleuse du jour, qu'ils intitulent avec une malice digne de nos anciens trouvères : *Ce qui se passe entre le chat et la souris.* Au lieu de la sonnette qu'agitait le *bournobile*, instrument interdit aux musulmans, ils portent une petite timbale appelée *bâz* ou *tablet el mousahher*, sur laquelle ils frappent quatre coups de temps en temps, selon le rhythme qu'indique l'exemple rapporté n° 8, série K, des Cris notés (2).

Une nation d'Europe qui a connu les mœurs, les goûts et les merveilles de l'Orient, l'Espagne, va nous arracher à ces lointains parages, pour nous faire entendre des voix placides et sereines qui semblent refléter le calme de son ciel pur. Un grand artiste de ce pays, M. D.-F.-F. de Valldemosa, directeur des concerts de la cour et maître de chant de S. M. la reine Isabelle, que ses ouvrages ont placé au premier rang des compositeurs espagnols de l'école moderne, a bien voulu, sur notre instante prière, détourner un moment son attention de ses importants et sérieux travaux pour saisir au passage et fixer sur le papier quelques appels du commerce de Madrid. Il a eu l'obligeance de nous envoyer, à titre de spécimen, divers refrains mercantiles transcrits ici Série K, sous les n$^{os}$ 9-14. Si nous prêtons un moment l'oreille à ces voix, nous entendrons d'abord celle de *la rabanera*, ou marchande de radis, criant : *Y rabano-s!* Puis les appels des vendeurs de fruits, de légumes, de sable, comme : *Escarola !* « Escarole ! » *Que ricos melones !* « De bons melons ! » *Castañero nuecero!* « Des châtaignes et des noix ! » *Arena! arenaro!* « Sable, marchand de sable ! » Enfin, *Mantas de Palencia, el mantero !* « Couvertures de Palencie ! voilà le marchand de couvertures ! » crierie qui a bien son cachet de couleur locale et qui nous rappelle que nous sommes dans une ville espagnole, dans la belle et noble cité de Madrid. Un certain caractère de gravité est le trait distinctif de ces cantilènes, dont le rhythme est peu accusé, mais dont les accents sont doux et harmonieux. Nous retrouvons la même expression de placidité dans les cris de Barcelone, et surtout dans celui du veilleur : *Las doce andado sereno* ou *no blada!* « La douzième heure a sonné, il fait beau temps (ou mauvais temps)! » (Cris notés, série K, n° 17.) Les deux autres refrains, celui du marchand de chiffons et de ferraille : *Draps y ferra wel!* et celui de la rempailleuse de chaises : *Quite ça diras per dova donas!* « Femmes, avez-vous des chaises à raccommoder! » se composent aussi d'une suite d'intervalles très mélodieux (3).

L'Italie, et particulièrement Rome, possède des cantilènes qui ont à peu près le même caractère que les cris espagnols. On dirait que l'usage du chant religieux, si répandu et si populaire dans les deux pays, y a influé sensiblement sur la forme musicale des refrains mercantiles. Par leur allure grave, lente, et pour ainsi dire solennelle, par leur contexture et leur tonalité même, ceux-ci se rapprochent beaucoup du plain-chant. Il y a des cas où ce fait n'a rien que de très naturel, par exemple, quand il s'agit des vieux refrains que répètent les confréries qui, à Rome, vont de porte en porte implorer la charité publique. Mainzer a noté une de ces mélodies qui se chantent sur les paroles suivantes : *La Madonna sanctissima del soccorso. Deo gratias!* (Cris notés, série K, n° 26.) Le marchand qui vend des lanternes pour saint Pierre et saint Paul, *Lanternoni per san Piedro e san Paolo, e li lanternoni !* (Cris notés, série K, n° 25) introduit aussi dans son cri les formes du style religieux.

Les appels mercantiles que Mainzer a recueillis pendant son séjour à Rome se distinguent également par la

(1) Les Égyptiens eux-mêmes les définissent en ces termes : « Société de gens qui jouent avec des ombres et qui chantent au son du *req* et de l'*a' raqyeh* ou *e'raqyeh*. »

(2) Villoteau, *De l'état actuel de la musique en Égypte*, art. V, p. 700.

(3) Ces trois cris, en patois de Barcelone, nous ont été communiqués par un artiste espagnol, M. Vincento Valenti, habile professeur de piano et compositeur distingué, élève de M. Elwart.

lenteur du rhythme, mais ils présentent des successions mélodiques agréables à l'oreille. Outre ceux que nous venons de mentionner, nous citerons encore, d'après le même écrivain, la formule gracieuse d'un marchand de limonade: *Fresca, fresca, l'acqua acetosa!* « A la fraîche, à la fraîche l'eau acidulée! » (CRIS NOTÉS, série K, n° 18.) Le chant d'un vieux juif qui poussait ce cri lamentable : *Chi accommoda ombrelli rotti?* « Qui a des parapluies cassés à raccommoder? » (CRIS NOTÉS, série K, n° 22.) L'appel plus gai d'un raccommodeur de porcelaine, criant : *Chio robbè di Genova!* « A raccommoder la porcelaine de Gênes! » (CRIS NOTÉS, série K, n° 23.) L'avertissement laconique d'un raccommodeur de chaises : *Ecco lo sediaro!* « Raccommodeur de chaises! » (Série K, n° 24). Et finalement le cri aigu d'un marchand d'encre : *Inchiostro fino!* « Encre fine ! » (Série K, n° 19.)

Le cri des ramoneurs, en Italie, a occupé de savants contre-pointistes. Langlé, dans son *Traité de la basse sous le chant*, prétend que Zacconi, auteur de la *Practica di musica*, donne des exemples de contre-point dans lesquels il prend pour thème ou *canto fermo*, tantôt le carillon de la cloche, tantôt le cri du coucou, tantôt enfin celui du ramoneur. Il faut croire que cette citation est inexacte, et que Langlé s'est trompé sur le nom de l'auteur italien qu'il cite, car nous avons vainement cherché dans l'exemplaire de la *Practica di musica* que nous possédons les thèmes de contrepoint auxquels le théoricien français fait allusion. Quoi qu'il en soit, le cri du ramoneur rapporté par Langlé doit être fort ancien, à en juger par la persistance avec laquelle le jeune artisan évite d'y faire entendre la note sensible. Le second cri transcrit par Mainzer peut passer pour une variante toute moderne du précédent; s'il en diffère peu sous le double rapport des paroles et de la mélodie, il admet le *fa* dièse que l'autre rejette (CRIS NOTÉS, série K, n°s 20 et 21). *O spazza camin!* ou *Ch'io spazza camin!* est une formule qui date de plusieurs siècles, et qui se fait entendre dans presque toutes les villes où l'on parle italien. Elle est connue en Lombardie, dans le Piémont et dans la Suisse italienne, aussi bien qu'à Rome.

Passons à l'Europe du Nord, où l'Allemagne d'un côté, l'Angleterre de l'autre, doivent nous arrêter surtout. Il y a des cris tout allemands que nous pouvons noter sans sortir de France. Qu'on se dirige vers notre frontière du Rhin, vers cette vieille ville de Strasbourg, si curieuse à observer dans sa physionomie marquée d'une double empreinte germanique et française. Vous n'êtes pas encore en Allemagne, mais déjà l'Allemagne s'annonce à vous par la voix des artisans et des marchands ambulants que vous rencontrez sur votre passage. Voici le marchand de sable pour les parquets (1) : c'est un paysan qui est sans doute allé s'approvisionner dans les bruyères des Vosges, ou sur les bords du grand fleuve voisin de la ville. Il crie d'une voix perçante : *Sand, Sand, madamenSand!* ou bien : *Sand, Sand fir rother madamen Sand!* « Du sable, du sable de dames !... Sable rouge de feu! » (CRIS NOTÉS, série K, n° 27.) Voici le marchand de mottes : *Lohkaes, lohkaes!* « Mottes, mottes! » (Série K, n°s 27-29.) Voulez-vous des tubes pour allumer le feu, l'équivalent du soufflet dans le mobilier de la ménagère pauvre; vous en aurez un excellent pour la modique somme de cinq centimes. Appelez donc la bonne femme qui va criant dès le matin : *Firblosä! firblosä!* « Tubes pour souffler le feu! » Voulez-vous aussi un agréable combustible, des petits fagots de bois de résine dont la flamme égaie le foyer, et qui répandent en brûlant une forte odeur aromatique, ou bien des bourrées de genièvre encore plus odoriférantes, ou seulement des boîtes d'allumettes, à trois pour un sou : *Kienholtz, Wechholderriess, drei Lädlä for ä sü!* crient autour de vous marchandes et marchands. (CRIS NOTÉS, série K, n°s 30, 33 et 47.)

Une vieille femme qui colporte des calendriers vous recommande ses *neüi Kalender;* le marchand de cirage,

(1) On rencontre le marchand de sable pour les parquets dans presque toutes les villes de nos provinces de l'Est et du Nord, en Normandie, dans la Flandre française, en Lorraine. Un journal de Lille racontait, il y a trois ou quatre ans, qu'un de ces marchands avait eu la fantaisie singulière de persécuter, par la bizarrerie de son cri, les habitants d'une des rues de cette ville, nommée la rue du Vieux-Marché-aux-Moutons. Il traversait chaque jour cette rue de grand matin, et poussait une espèce de cri perçant et sauvage : *Hi! ha! ha!* Un jour, un habitant eut l'imprudence de prier ce marchand de s'exprimer d'une manière moins aiguë, parce qu'il troublait son sommeil; il fit probablement cette observation un peu aigrement, car le marchand résolut de se venger. Chaque matin, à cinq heures ou six heures et demie, il vint se poster, avec sa charrette de sable, sous les fenêtres de celui qu'il appelait son ennemi, et là, pendant trois quarts d'heure, il poussait des *hi! ha! ha!* retentissants qui n'avaient rien d'humain, et qui allaient porter à tous les chevets de la rue le réveil le plus désagréable. Ce fâcheux marchand y mettait tant d'animosité, que ses victimes avaient formé le projet d'aller porter plainte au commissaire de police. Si l'anecdote est vraie, elle donne un exemple de la contrariété que les crieries matinales doivent faire éprouver aux dormeurs.

son *Stiefelwichs*. A côté du vendeur de salade criant maintes fois, et presque toujours sur la même note, le mot qui désigne l'herbage en vente, *Salad! Salad!* passent le débitant de cumin: *Makimi! Makimi!* le marchand de baies de myrtille: *Heidelbeerä!* la femme qui vend des fruits rouges de la saison, par exemple, des framboises : *Himbeeren! Himbeeren!* (Série K, n[os] 34-41) le marchand de noisettes : *Haselnüss! Haselnüss!* (Série n[os] 34-41.) Puis viennent les vendeurs d'ustensiles de ménage, les gagne-petit de toute espèce.

Le raccommodeur de paniers pousse d'une voix enrouée son *Körb zä flickä!* « Paniers à raccommoder! » et le raccommodeur de casseroles nasille son *Pfannflick!* l'étameur, de son côté, crie sur une seule note : *Loeffel-giess!* le marchand de balais annonce d'un ton résolu ses *Baesä! Baesä! Baesä!* « Balais! balais! balais! » Quelquefois, au lieu de nommer l'objet dont il fait commerce, il dit plaisamment : « Regardez-moi donc un peu, point trop cher et beau pourtant! » *Schaue mi doch nur a, nitt so dier un doch schön!* Le repasseur de ciseaux se dit fièrement venu de Paris : *Scheeräschliff aus Paris!* Le marchand d'épingles de bois (épingles de blanchisseur) annonce ses *Waeschklammer*, et le juif sa *mort-aux-rats* : *Mussgift, Rattengift!* « Poison pour les souris! poison pour les rats! » (Série K, n[os] 42-46 et 48-50.)

Le marchand de vieux habits, de chiffons et d'os d'oie, passe en répétant d'une voix grave, mais nasillarde et d'un ton saccadé, son laconique *Nix... nix... nix zu handle?* etc. « Rien, rien à vendre? » (*N'avez-vous rien à vendre?*) « Qui a des vieux habits, de vieux chiffons, des os d'oie (1)? » Ou bien il psalmodie avec flegme et lenteur sa phrase favorite : « Des chiffons maintenant; qui a des vieux chapeaux? rien à vendre? » (*N'y a-t-il rien à vendre?*) (Série K, n[os] 51 et 52).

N'oublions pas, car c'est un des plus jolis cris de Strasbourg, le Piémontais qui annonce gaiement ses figurines ou statuettes : *Pippeli kof!* « Achetez des statuettes! » et qui eut même un jour la fantaisie d'improviser une gentille chanson sur ces mots : *Gäli Pippeli, grüni Pippeli, Pippeli Poppeli Pippeli kof!* (Série K, n[os] 53 et 54).

Les cris de Strasbourg ont une couleur originale, et présentent une assez grande variété; ils n'ont rien qui rappelle ceux de la capitale ; encore moins ressemblent-ils au chant plane et calme des artisans et des marchands de Rome, de Barcelone et de Madrid. Les intonations en sont quelquefois un peu heurtées, et procèdent par de petits dessins mélodiques, dont la répétition constitue la phrase musicale. Le rhythme en est bref, les paroles très simples et sans emphase. Enfin, ils ont l'*accent* mélodique que présentent les *crieries* des villes d'outre-Rhin.

L'instinct musical des Allemands ne leur permettait pas de rester insensibles aux plus humbles manifestations vocales. Nous nous rappelons encore quelle est, sur ce point, l'opinion de l'auteur de la *Mélodie du langage;* nous savons qu'il présente la déclamation naturelle comme la véritable base, le principe fondamental de la musique dramatique. C'est lui qui trace, sur les cris de Kœnigsberg, les lignes curieuses que l'on va lire :

« Moi qui vis dans les pays froids et élevés du Nord, dit M. Köhler, dans la ville de Kœnigsberg, où nous avons à peine quatre mois d'été, mais huit mois bien comptés d'un hiver rigoureux, même en ce climat je ne puis m'empêcher de prêter l'oreille à des mélodies exécutées par la classe du peuple la plus infime, par les *Bummler*, les crieurs publics, les colporteurs et les paysans. Ce n'est pas que je cherche à dessein ces mélodies, mais elles s'imposent à moi, et je suis forcé de les entendre.

» Tout le monde sait comment les revendeuses et les gamins qui vendent des radis, crient leur marchandise d'après des intonations déterminées. Écoutez, par exemple, le gamin au calmès : *Hea, lit! Kalmus!*, ce qui signifie, *Écoutez, gens! du calmès!* et l'on ajoute ordinairement ces mots : *Drei bund en pfenning!* « Trois bottes pour un pfenning! »

» N'y a-t-il pas là mélodie et travail de composition? ce qui ne veut pas dire que l'air du *Freyschütz: Schoener grüner jungferkrantz*, ne soit encore plus mélodieux.

» Lorsque les marchandes engagent les ménagères à faire leur provision de cresson, on entend continuellement répéter : *Fruhs! Brunnkress!* « Cresson de fontaine! » La saison chérie du printemps est annoncée par

---

(1) On fait avec les os d'oie des tuyaux de pipe; c'est même une branche de commerce assez importante.

le cri de : *Fruhs! blaue Blome, grüne Kränz!* « Fleurs bleues, vertes couronnes! » Ne distingue-t-on pas là la mesure à 3/8?

» Un effet comique résulte de l'accent de tristesse avec lequel se fait entendre le cri de : *Eier, Kartoffle, wohlfeil! Eier, Kartoffle!* « Œufs! pommes de terre à bon marché! Œufs! pommes de terre! » Le motif de cette espèce de récitatif (*halbsingen*) des crieurs de rue est facile à deviner; ils veulent être entendus *de loin*, c'est pourquoi ils joignent le son aérien (*luftig*) à la parole sèche, qui se perd rapidement. Ils ont ainsi l'avantage de pouvoir soutenir plus longtemps le cri; car la parole est saccadée (*ruckt*), mais le son glisse (*gleitet*) (1). » Ce cri est tout l'opposé de celui qu'on observe dans une autre grande capitale où les colporteurs de vases de fer-blanc utilisent la *Cachucha;* je veux parler de ce cri, si souvent entendu : *So grote kaffeekann, kost man twe Sechsling!* « Les grandes cafetières, deux schellings! » (CRIS NOTÉS, série K, n° 55-59.)

Quoique présentées d'une manière légère et plaisante, les observations qui précèdent montrent assez clairement que la forme musicale qui nous occupe trouve, dans l'instinct poétique des populations allemandes, les conditions les plus favorables. Toutefois il y a beaucoup de cités germaniques où la police accorde si peu de liberté au petit commerce, ou du moins l'assujettit à des formalités tellement sévères et minutieuses, que le nombre des marchands ambulants va toujours en diminuant, et que le *Kaufruf*, c'est-à-dire le *criage*, n'y fait entendre que de rares et insignifiants appels. Ces restrictions, d'ailleurs, ne s'appliquent point aux grandes capitales, comme par exemple, Vienne (2) et Berlin (3).

L'Angleterre est-elle, sous ce rapport, mieux partagée que l'Allemagne? Sans décider cette question, on peut dire que Londres est une des villes où le cri public revêt les formes les plus variées.

---

(1) Louis Köhler, *Die Melodie der Sprache*, p. 9.

(2) On a vu, au chapitre VI, que les principaux types de la classe nombreuse des revendeurs de Vienne ont été spirituellement reproduits par le crayon d'un habile dessinateur, le professeur Brand. Dans cette curieuse galerie de portraits, nous voyons le petit pâtissier vendre ses *Bretzenbäck*, ou craquelins, enfilés à une longue perche, en jouant du chalumeau; le marchand de gros saucissons de Bologne crier : *Salami italiani!* ou, en langue allemande : *Walsche Würste kauf!* « Achetez des saucissons welches! » le marchand d'encre, son baril pendu au côté, dire simplement : *Kauft Dinten!* « Achetez de l'encre! » le marchand de fromage de lait caillé crier à haute voix : *Poine! poine!* Le bosselier ambulant qui vend des soufflets, des souricières, des râpes à légumes, va criant, comme faisaient autrefois les gens de la même profession en France : *Mausfallen! Blasbälge!* « Mort-aux-rats, soufflets! » La petite poste n'a pas un accompagnement de cornet comme dans le charmant *Lied* de Schubert, mais un accompagnement de l'espèce de crécelle que l'on voit dans les mains de nos marchands de gaufres. Que de types curieux et variés! Les Croates qui vendent de la toile ou des oignons; l'Esclavon qui colporte des nattes; le marchand de chapelets qui a la mine d'un sacristain; le coupeur de paille, la meunière, la laitière, la vendeuse d'escargots, etc.; puis enfin le veilleur (*Nachtwächter*), muni de sa grande hallebarde. Celui-ci, en pays étranger, ne compte pas encore au nombre des types disparus. Il est resté en possession de ses fonctions tant en Allemagne qu'en Espagne et en Angleterre. Dans les villes, bourgs et villages d'outre-Rhin, de même que dans plusieurs parties de l'Alsace, on l'entend crier à minuit le couvre-feu en répétant ce petit verset populaire :

Hört ihr Herren lasst euch sagen,
Die Glocke hat zwölf geschlagen,
Bewahret das Feuer und das Licht
Damit Niemand kein Schaden geschieht.
Lobet Gott den Herren!

(Écoutez tous, messieurs, ce que je vais vous dire. La cloche a sonné minuit; veillez au feu et à la lumière, afin qu'il n'arrive malheur à personne. Le Seigneur soit loué!)

A trois heures du matin, il en dit un autre pour annoncer le jour :

Hört ihr Herren und lasst euch sagen,
Die Glocke hat drei Uhr geschlagen,
Der Tag vertreib die finstere Nacht.
Ihr lieben Herren seid munter und wacht.
Lobet Gott den Herren!

(Écoutez tous, messieurs, ce que je vais vous dire. La cloche a sonné trois heures; le jour chasse la nuit obscure. O vous, mes bons messieurs, éveillez-vous et soyez joyeux. Le Seigneur soit loué!)

A Copenhague, sa chanson est encore plus longue, ou, pour mieux dire, c'est un véritable cantique composé de dix strophes, une pour chaque heure, et toujours terminées par ce refrain :

Baag og beed,
Thi tiden gaaer;
Jaenk og Ktrar,
Du beed ei naar.

(Veillez et priez, car le temps marche; pensez-y, vous ne savez quand il s'arrêtera.)

Voici la strophe qui se chante à dix heures : « Si vous voulez savoir l'heure, époux, filles et garçons, il est à peu près le temps où l'on va se mettre au lit. Recommandez-vous donc à Dieu; soyez prudents, prenez vos précautions, songez à la lumière et au feu. Notre horloge vient de sonner dix heures. »

(3) Hoffmann, dans le conte de *La fenêtre du coin du cousin*, parle longuement des revendeurs et des revendeuses peuplant le marché de Berlin, qu'il apercevait de sa fenêtre. Il nous fait voir en ce lieu si pittoresque et si animé des *dames de la halle*, dont le langage fleuri le dispute en éloquence à celui des dames de la halle de la capitale parisienne. « Les pointes des fruitières de Berlin étaient jadis célèbres, dit-il, et on leur faisait l'honneur de les appeler shakspeariennes. » Il ébauche le portrait du gamin de Berlin et nous raconte une de ses saillies : « Je sors par la porte de Brandenbourg; je suis poursuivi par les cochers de fiacre de Charlottenbourg, qui m'offrent de monter dans leur voiture. L'un d'eux, un gamin de seize à dix-sept ans au plus, pousse l'impudence jusqu'à me saisir par le bras avec ses mains sales : — Veux-tu bien me lâcher! lui dis-je tout en colère. — Eh! mais! me répond tout bonnement le gamin en me regardant en face fixement; eh! mais, monsieur, pourquoi donc? auriez-vous peur d'être arrêté? »

# CRIS NOTÉS _ SÉRIE K.

## CHAPITRE VII. _ page:117-128.

### CRIS du BRÉSIL.

Chant des Nègres vendant des sucres d'orge à Rio de Janeiro.

Nº 1. Ba_la do Pa_to tou rou, tou tou.
*(Sucre d'orge de Pa_to.)*

Nègres esclaves du Brésil criant leurs marchandises.

Nº 2. Po_bre João não ven_deo ho_je vai a_pan_har, ai! ai! ai! ai!
*(Le pauvre Jouann'a rien vendu aujourd'hui, il va être frappé, aie! aie! aie! aie!)*

Allegretto.

Chant des Nègres Mongols porteurs de balles de café à Rio de Janeiro.

Nº 3. Refrain obligé. Oing oing! oing oing! oing Chœur. oing! Chora mi_ni_na chora ad libitum. papa e mamai tem dinheiro, In tempo. Refrain. oing oing! oing oing! oing oing!
*(pleure petite fille, pleure, papa et maman ont de l'argent.)*

HOCHET.

Chant de Nègres porteurs de fardeaux.

Nº 4. (Paroles ad libitum.)

HOCHET.

Reprise du Chœur. DA CAPO sempre.

### CRIS d'EGYPTE.

Chant des Sakkes. ou porteurs d'eau.

Nº 5. Ed die_ne wa el moy fe_za_ta ly sa_heb es sa_byl.

Id:

Nº 6. Se_bil Al_lah ya' at_chan.

Id:

Nº 7. El_genneh wa-l-magh fireh lak, yá sáheb esse_bîl

Signal du MOUSAHHER. petite Timbale.

Nº 8.

### CRIS de MADRID.

LA RABANERA. (La marchande de radis.)

Nº 9. *f* Y ra_ba_no_ _ _ s.
*(Des radis!)*

EL ESCAROLERO. (Le marchand de salade.)

Nº 10. Es_ca_ro_la. lunghissima.
*(Es_ca_ro_le!)*

EL MELONERO. (Le marchand de melons.)

Andantino.

Nº 11. Que ri_cos me_lo_nes.
*(Des bons me_lons!)*

EL CASTAÑERO Y NUECERO. (Le marchand de noix et de marrons.)

Nº 12. Cas_ta_ñe_ro nue_ce_ro.
*(Marchand de châtaignes et de noix!)*

EL AVENERO. Le marchand de sable.

Presto.

Nº 13. A_re_na are_ne_ro
*(Sa_ble! marchand de sable!)*

EL MANTERO. (Le marchand de couvertures de Palencia.)

Nº 14. Man_tas de Pa_len_cia el mante_ro.
*(Couvertures de Pa_lencie, le marchand de couvertures.)*

### CRIS de BARCELONE.

LO DRAPAISE. (Le Chiffonnier.)

Moderato.

Nº 15. Draps y fer_ra vell.
*(Chiffons et vieux fer!)*

LA CADIRAISE. (La rempailleuse de chaises.)

Nº 16. Qui_té ça di_ras per do_và donas?
*(Femmes, avez-vous des chaises à raccommoder.)*

SERENO. (Le Veilleur.)

Largo.

Nº 17. Las do_ce an_da_do ou { se_re_no. / no bla_do.
*(La douzième heure a sonné; il fait beau temps (ou mauvais temps))*

## CRIS de ROME.

N° 18. Fres - ca, fres - ca, l'acqua a - ce - to - sa
*(A la fraiche, à la fraiche, eau acidulée.)*

N° 19. In - chiostro fi - no
*(En - cre fi - ne.)*

Cri du ramoneur en Italie.

N° 20. O spaz - za ca - min! o spaz - za ca - min!
*(O ramoneur de cheminées! o ramoneur de cheminées!)*

Id:

N° 21. Ch'io spaz - za ca - min!
*(A ramoner la cheminée!)*

**RACCOMMODEUR** de parapluies.

N° 22. Chi ac - com - moda om - brel - li rotti!
*(A raccommoder les parapluis cassés!)*

**RACCOMMODEUR** de porcelaine.

N° 23. Chiò rob - bè di Ge - no - va!
*(A raccommoder la porcelaine de Gênes!)*

**REMPAILLEUR.**

N° 24. Ec - co lo se - dia - ro
*(Voici le rem - pailleur.)*

**MARCHAND** de lanternes.

N° 25. Lan - ter - - no - ni per san Piedro e san Paolo e li lan - - ter - no - ni!
*(Grandes lanternes pour Saint Pierre et saint Paul eh! les grandes lanternes!)*

Chant des Confréries allant demander l'aumone.

N° 26. La Ma - don - na sanc - tis - si - ma del soc - cor - so De - - o gra - ti - as!
*(Très sain - te no - tre - Da - me de bon secours De - - o gra - ti - as!)*

## CRIS de STRASBOURG

**MARCHAND** de sable.

N° 27. Sand! Sand! ma - da - men Sand!
*(Sable! sable! sable de dame!)*

Id:

N° 28. Sand! Sand! Sand! fir rother mada - men Sand!
*(Sable! sable! sable! sable de dame, rouge de feu!)*

**MARCHAND** de mottes à bruler.

N° 29. Lohkäss! Lohkäss! Lohkäss! Lohkäss! Lohkäss!
*(Mottes! mottes! mottes! mottes! mottes!)*

**MARCHAND** de soufflets.

N° 30. Firblosä! Firblosä! Fir - blosä!
*(Soufflets! soufflets! souf - flets!)*

Id:

N° 31. Fiärblosä! Fiärblo - sä! Fiärblosae! Fiär - blosae!
*(Soufflets! soufflets! soufflets! soufflets!)*

**MARCHAND** de petits fagots de bois résineux.

N° 32. Kien - holtz! Kien holtz!
*(Bois de sapin! bois de sapin!)*

**MARCHANDE** d'allumettes

N° 33. Drei Läd - lä vor ä sü.
*(Trois boîtes pour un sou.)*

**MARCHANDE** de calendriers.

N° 34. Neüi Ka - len - der! neüi Ka - len - der!
*(Calendriers nouveaux! calendriers nouveaux!)*

**MARCHAND** de cirage.

N° 35. Stie - felwichs! Stie - felwichs!
*(Ci - rage! ci - rage!)*

**MARCHAND** de salade.

N° 36. Sa - lad! Sa - lad! Sa - lad! Salad! Salad! Salad! Sa - lad!
*(Sa - lade! sa - lade! sa - lade! salade! salade! salade! sa - lade!)*

**MARCHANDE** de cumin.

N° 37. Kaufen ihr au Ma - ki - mi.
*(Achetez du cumin!)*

Id:

N°38. Ma_kimi! Ma_kimi! kaufen ir au Makimi!
*(Cumin! cumin! achetez du cumin!)*

MARCHAND de baies de Myrtil.

N°39. Hei _ del_beerä Hei _ del_bee_rä.
*(Baies de Myrtil, baies de Myrtil.)*

MARCHANDE de framboises.

N°40. Himm _ _ beerä Himm _ _ beerä.
*Fram _ boises! fram _ boises!)*

MARCHAND de noisettes.

N°41. Haselnuss! Haselnuss! Haselnuss! Haselnuss!
*(Noisettes! noisettes! noisettes! noisettes!)*

RACCOMMODEUR de paniers.

N°42. Körb' zä flickä! Körb zä flickä!
*(Paniers à raccommoder! paniers à raccommoder!)*

N°43. Pfannflick!____ Pfannflick!____
*(Étameur étameur.)*

N°44. Löf _ fel_gi_ess! Loef_ fel_gi_ess!
*(Fondeur de cuillères! fondeur de cuillères!*

Loef _ fel gi_ess! Loef_fel gi _ ess!____
*fondeur de cuillères! fondeur de cuillères!)*

MARCHAND de balais.

N°45. Bä_sä! Bä_sä! Bä_sä! Bä_sä!
*(Balais! balais! ba _ lais! balais!)*

Id:

N°46. Schaue mi doch nur a nitt so dier un doch schön!
*(Regardez-moi donc un peu pas très cher et beau pourtant!)*

N°47. Wech_hol_derriess! Wech_hol_derriess;
*(Bourrée de genièvre bourrée de genièvre*

Wech_hol_derriess!____
*bourrée de genièvre!)*

LE GAGNE PETIT.

N°48. Scheeräschliff aus Pa_ris!____ Scheeräschliff!.
*Rémouleur de Pa_ris! rémouleur*

Scheeräschliff! Scheeräschliff! aus Pa_ris!____
*rémouleur rémouleur de Pa_ris!)*

MARCHAND d'épingles à lessive.

N°49. Wäsch-klammer Wäsch-klammer Wäsch-klammer
*(Épingles à lessive, épingles à lessive épingles à lessive.)*

JUIF MARCHAND de mort aux rats.

N°50. Mus _ gift Mus _ gift
*(Poison pour les souris, poison pour les souris*

Rat _ ten gift!____
*poison pour les rats!)*

MARCHAND d'habits.

N°51. Nix nix nix zu handle
*(Rien, rien, rien à vendre?*

al _ ti Hüt und Lumpen Gäns Knöchlen
*Vieux chapeaux et vieux chiffons os d'oie!)*

N°52. Lum _ pen un Knochen jetzt nix zü hand_le?
*(Os et chiffons à présent; rien à vendre?)*

MARCHAND de bustes et de statuettes de plâtre.

N°53. Pip _ pe_ li _ kof
*(Achetez des statuettes). (des poupées)*

Pip_ pe_li_kof____ Pip_ pe_li _ kof
*(achetez des statuettes achetez des statuettes.)*

Id: Allegramente.

N°54. Gä _ li Pip_pe_li, grü _ ni Pip_pe _ li
*(Sta_ tuettes jaunes, sta _ tuettes ver_ tes*

Pip_pe_li, Pop_pe_li Pip_pe_li_kof.
*achetez des pip_pe_li, pop_pe _ li pip_pe _ li!)*

## CRIS DE KŒNIGSBERG.

**MARCHAND** du Calmès. Et encore.

Nº 55.

He_a, Lit! Kal_mus! Drei Bund en Plen_ning!
*(Eh là gens! du Calmès! Trois paquets pour un Pfenning)*

**MARCHAND** de cresson de fontaine.

Nº 56.

Fruhs! Brunn - kress!
*Cresson!*

**BOUQUETIÈRE.**

Nº 57.

Fruhs! Blaue Blo_me, grüne Kränz!
*(Fleurs bleues! vertes couronnes!)*

**MARCHAND** d'Œufs et de pommes de terre.
Andantino.

Nº 58.

Ei_er Kar_tof_fle, wohl_feil! Ei_er, Kar_tof_fle!
*(Oeufs! pommes de terre à bon marché; oeufs, pommes de terre!)*

**CRI** du Marchand de cafetières sur l'air de la Cachucha.

Nº 59.

So gro_te Kaf_fee_kann kost man twe sechsling!
*(Les grandes cafetières deux schillings!)*

---

## CRIS DE LONDRES.

**LAITIÈRE.**

Nº 60.

Mieau, mieau, milk be_low maids
*(du lait lait du lait en bas, jeunes filles;)*

mieau, mieau!

**BOULANGER** criant des petits pains chauds appelés *Muffeen*.

Nº 61.

Hot rolls, hot rolls! Muffeens
*(Tout chauds, tout chauds, Muffeens!*

Muffeens! hot rolls!
*Muffeens! tout chauds!)*

**MARCHANDE** de cresson.

Nº 62.

Wa_ter cresses! Wa_ter cresses!
*(Cresson de fontaine! cresson de fontaine!*

buy my nice wa_ter cresses!
*achetez mon bon cresson!)*

**CRIEUR** de Gazette.

Nº 63.

Great news! extro'rd'_na_ry news, in the
*(Grande nouvelles! nouvelles extraordinaires dans la*

London Ga_zette!
*Gazette de Londres!)*

**MARCHAND** de pain d'épices chaud au gingembre.

Nº 64.

Hot spiced gingerbread, all hot, all hot, all hot!
*(Pain d'épices chaud au gingembre, tout chaud, tout chaud, tout chaud!)*

Pâtissier **MARCHAND** de *Buns* ou petits gâteaux à la croix.

Nº 65.
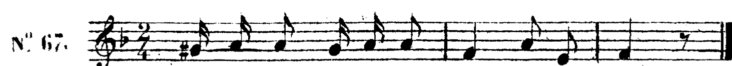
One a penny two a penny hot cross buns
*Un (grand) pour deux sous, deux (petits) pour deux sous les gâteaux à la croix tout chauds.*

**AIR** fait sur le cri précédent.

Nº 66.

Hot crost buns, Hot crost buns, one penny
*Gâteaux à la croix tout chauds gâteaux à la croix tout chauds un pour deux sous,*

two a pen_ny Hot crost buns
*deux pour deux sous, gâteaux à la croix tout chauds.*

N°. 67. 

Smoking hot, piping hot, hot mutton pies

*(Pâtés de mouton, tout chauds, tout fumants!)*
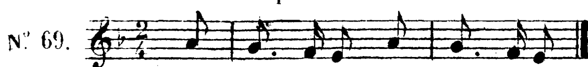
**PATISSIER** vendant des gâteaux aux raisins de Corinthe et des *buns*.

N°. 68. 

Plum ca-ke or a bun, plum cake or a bun

*(Plum-cake ou bun! plum-cake ou bun!)*

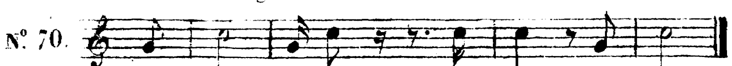
**MARCHANDE** de Maquereau.

N°. 69. 

New mac-kerel, new mac-kerel!

*(Maquereau nouveau, maquereau nouveau!)*

**MARCHANDE** de légumes.

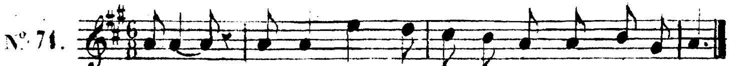
N°. 70. 

Turn-opes cabbage ta-tos, turn-opes

(potatoes)

*Na-vets, choux, pommes de terre, navets!*
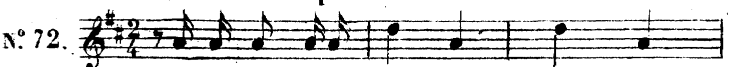
**MARCHANDE** de mouron

N°. 71. 

Chickweed, Chickweed; here's my Chickweed and ground-sel for birds

*(Mouron, mouron, voici mon mouron et seneçon pour les oiseaux)*

**MARCHANDE** de viandes pour les chiens et les chats.

N°. 72. 

Do you want any dog's meat, cat's meat;
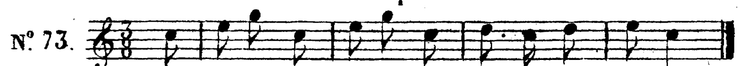
*(Avez-vous besoin de viande pour les chiens? de viande pour les chats?*



do you want any dog's meat

*Avez vous besoin de viande pour les chiens?)*
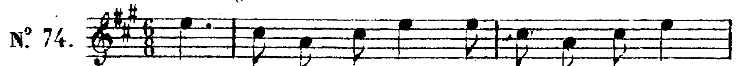
**MARCHANDE** de fleurs des champs.

N°. 73. 

Prim-roses, prim-roses, who'll buy my prim-ro-ses

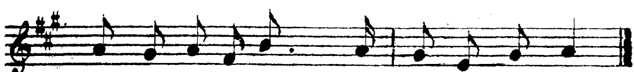
*(Primevères, primevères, qui veut acheter mes primevères?)*

**MARCHAND** de jouets d'enfants.

N°. 74. 

The babes in the wood! the babes in the wood!

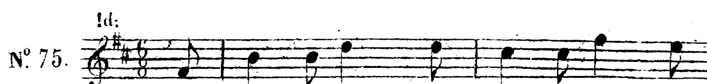
*(Les petits enfants dans les bois! les petits enfants dans les bois!*



Don't you remember the babes in the wood?

*Ne vous souvient il pas des petits enfants dans les bois?)*

Id.

N°. 75. 

Young lambs to sell, young lambs to sell, a
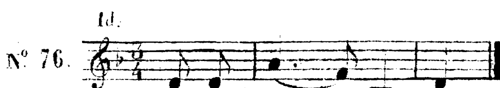
*(Petits agneaux à vendre, petits agneaux à vendre! deux*



penny a piece, young lambs to sell.

*sous la pièce, petits agneaux à vendre!)*.

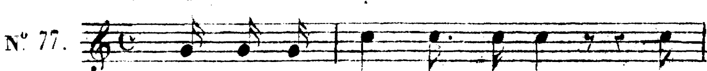
Id.

N°. 76. 

Buy doll's bed-stead.

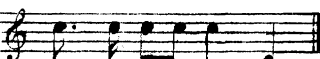
*Achetez le lit!*

**MARCHAND** de chevaux.

N°. 77. 

Here's a right and true list of all
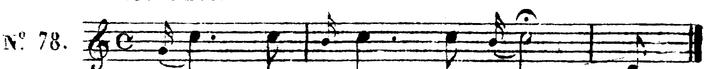
*(Voici le meilleur et le plus ardent de tous*



the running hor-ses

*les chevaux de courses!)*

**GAGNE PETIT.**
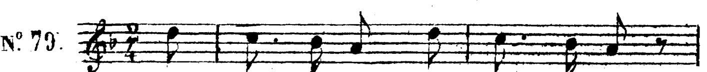
N°. 78. 

Knives or scissors to gryeen-de

(to grind)

*(Couteaux, ciseaux à repasser!)*

**REMPAILLEUR** et raccommodeur de chaises.

N°. 79. 

Old chairs to mend, old chairs to mend
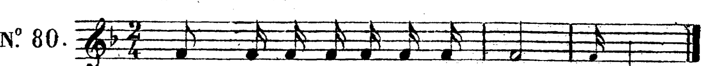
*(Vieilles chaises à raccommoder, vieilles chaises à raccommoder!*



rush or-cane bottom, old chairs to mend

*le siège en jonc ou en canne, vieilles chaises à raccommoder!)*

**MARCHAND** de chiffons.

N°. 80. 

Here's ready money for your old rags

*(Voici de l'argent comptant pour tous vos vieux chiffons!)*

**WATCHMEN** dans les villages.

N°. 81. 

Past twelve o' clock and a clou-dy night

*(Minuit passé et une nuit sombre!)*

FIN DE LA SÉRIE K

Les *cokneys* des bords de la Tamise ont accordé aux crieurs ambulants cette attention froide et minutieuse que les Anglais accordent volontiers aux divers aspects de la vie populaire. Nous avons sous les yeux un petit livre où de gracieuses *illustrations* commentent un texte consacré, — singulier rapprochement! — aux *cris* et aux *édifices publics* de Londres. La disposition de ce petit ouvrage est assez ingénieuse. A chaque type de marchand correspond une gravure représentant, au premier plan, le crieur, et à l'arrière-plan un monument, une rue de la ville anglaise. Ainsi le marchand de rhubarbe, costumé à l'orientale, promène ses balances et sa pharmacie portative devant l'élégant portique de l'*East-India House*. Derrière le marchand d'oranges, jeune et robuste paysan, se dessine la colonnade de *Royal-Exchange*. Un marchand de cages pousse son cri : *Buy a cage for your fine singing bird!* « Achetez une cage pour votre bel oiseau qui chante ! » devant *Mansion-House*. Un jeune Italien, marchand de statuettes, a déposé son étalage sur une borne, dans *Trafalgar-square*. Le marchand de pommes de terre bouillies est posté par une froide journée d'hiver dans *Charing-Cross*, au pied de la statue de Charles Ier. La neige étend sur l'effigie de l'infortuné monarque un blanc manteau « symbole de l'innocence », comme le remarque l'auteur du texte anglais. Une jeune et souriante bouquetière offre ses fleurs aux passants devant les sombres murs de *White-Hall*. La laitière passe, ses seaux à la main et coiffée d'un petit chapeau d'homme, devant *Westminster-abbey*. Le marchand de gâteaux agite sa sonnette tout près du débarcadère de *North-Western railway*. Toutes ces figures sont dessinées avec une vérité naïve, et portent au plus haut degré le cachet de la nationalité britannique. Au temps d'Addison, les cris des marchands ambulants de Londres avaient, dit-on, un caractère si remarquable, qu'on les trouve souvent décrits dans le *Spectateur*. Addison mentionne entre autres la chanson de *Collys molly Puff*, et un célèbre acteur de l'époque, Schuter, égaya souvent des masses d'auditeurs par une habile imitation de ces cris. Ceux-ci, d'ailleurs, n'ont pas été étudiés seulement au point de vue littéraire; un musicien anglais, William Gardiner, membre de l'Académie de Sainte-Cécile, à Rome, et de l'Institut historique de France, en a recueilli les modestes cantilènes. Il convient de mettre à profit les précieuses indications qu'il nous offre sur les cris anglais. On y peut distinguer trois catégories, suivant que les cris désignent les *denrées alimentaires*, les *objets d'agrément*, les *objets d'utilité domestique*.

Parmi les denrées alimentaires que produit l'Angleterre, les laitages, on le sait, tiennent une grande place. Aussi un des cris les plus caractéristiques des rues de Londres est-il celui de la laitière : *Mi-eau, mi-eau! Milk below, maids, mi-eau, mi-eau!* « Du lait, du lait en bas, jeunes filles! (1) » (CRIS NOTÉS, série K, n° 60.) A l'heure du déjeuner surtout, cet avertissement trouve des oreilles assez complaisantes. Il en est de même de celui du boulanger annonçant ses petits pains chauds, ses *Muffeens! hot rolls, hot rolls, muffeens!* « Tout chauds! tout chauds! *muffeens!* » (CRIS NOTÉS, série K, n° 61.) Le cresson, cette herbe salutaire dont l'usage matinal est recommandé aux personnes atteintes d'humeurs noires, le cresson est ordinairement vendu par de jeunes filles qui l'ont cueilli dans la campagne et qui poussent d'une voix argentine un cri assez mélodieux : *Water cresses! water cresses! Buy my nice water cresses!* « Cresson de fontaine! cresson de fontaine! Achetez mon bon cresson! » (Série K, n° 62.) Le marchand de journaux n'est guère à sa place parmi les débitants de denrées alimentaires. Cependant la lecture du journal, nourriture plus ou moins spirituelle, accompagne toujours, et même complète en quelque sorte le déjeuner d'un bon Anglais. Voici le cri de cet industriel annonçant ses feuilles encore humides : *Great news! extro'rdnary news, in the London Gazette!* « Grande nouvelle, nouvelle extraordinaire, dans la Gazette de Londres! » (Série K, n° 63.) Dans les froides et tristes soirées d'hiver, une rencontre fort agréable pour les badauds de Londres est celle du marchand de pains d'épices parfumés au gingembre et tout chauds. *Hot spiced gingerbread! all hot! all hott! all hot!* « Pain d'épices chaud au gingembre! tout chaud! tout chaud! tout chaud! » (Série K, n° 64.)

Les pâtissiers ambulants sont très nombreux à Londres, et ils ont la veine très musicale, comme l'avaient autrefois les nôtres. L'un d'eux annonce ses *buns*, petits gâteaux portant le signe d'une croix et recherchés surtout le vendredi saint, sur un petit thème gracieux et bien rhythmé : *One a penny, two a penny, hot cross*

(1) Les cuisines, à Londres, étant souterraines, la laitière, par ces mots : *Du lait en bas, jeunes filles!* invite les servantes à y descendre pour y recevoir le lait qu'elle leur apporte. Quant au cri de : *Mi-eau, mi-eau!* ou *Mi-ho, mi-ho!* que quelques voyageurs français ont pris à tort pour une imitation du miaulement du chat, il signifie probablement *Milk oh! milk oh!*

*buns!* « Un (grand) deux sous, deux (petits) deux sous, gâteaux à la croix, tout chauds! » (Série K, n° 65.) Ce cri est un des plus populaires parmi les *babys* de Londres (1).

Comme en France, au moyen âge, les vendeurs de pâtés chauds, de pâtés de mouton, sont nombreux à Londres; ils vont criant : *Smoking hot, piping hot, mutton pies!* « Pâtés de mouton tout chauds, tout fumants! (Série K, n° 67.) »

Un autre pâtissier, bien connu de la jeunesse des écoles, annonce d'une voix de stentor ses gâteaux aux raisins de Corinthe, ou ses *buns*. « *Plum-cake!* (ou *bun !*) *plum-cake!* (ou *bun !*) » (Série K, n° 68.) Un jour, criant ainsi ses gâteaux près d'une église, à l'heure des offices, il troubla tellement les fidèles, que le service divin fut interrompu.

La marchande de marée célèbre le maquereau nouveau : *New mackerel! new mackerel!* « Maquereau nouveau! maquereau nouveau! » sur un dessin mélodique qui n'a rien de la hardiesse vocale des formules de nos marchandes de marée. (Série K, n° 69.)

Celui qui vend à la fois plusieurs espèces de légumes en prononçant ces mots : *Turnopes*, *cabbages*, *tatos*, *turnopes!* « Navets, choux, pommes de terre, navets! » tient à choisir de bonnes syllabes pour aider à l'émission de sa voix; il change donc, comme nous l'avons dit ailleurs, ce mot de *turnips* en *turnops*, et il abrége sa formule qui, sans doute, lui paraît trop longue, en disant *tatos* pour *potatoes*.

Après les marchands de denrées destinées à la consommation de l'homme viennent les marchands de nourriture pour les animaux. Les oiseaux captifs dans les cages, et qui regrettent la verdure des bois, connaissent parfaitement le cri de : *Chickweed! chickweed! here's my chickweed and groundsel for birds!* « Mouron! mouron! voici mon mouron et mon seneçon pour les oiseaux! » (Série K, n° 71.) Le cri anglais n'est pas aussi expressif que notre cri français : *Mouron pour les petits oiseaux!* il est cependant très vocal et méritait d'être noté. Les chats et les chiens s'élancent de leur côté vers la porte, au cri de : *Do you want any dog's meat, cat's meat!* etc. « Avez-vous besoin de viande pour les chiens, de viande pour les chats! etc. » (Série K, n° 72.)

Passons aux marchands d'objets de luxe et d'agrément, parmi lesquels se présentent d'abord les bouquetières. Avant le XV^e siècle, c'était la Hollande qui fournissait l'Angleterre de fleurs. Aujourd'hui de jeunes filles parcourent les prairies et les bruyères de la vieille Albion, cueillant les fleurs sauvages, dont elles forment des bouquets et des guirlandes qu'elles annoncent par une jolie et fraîche cantilène : *Primroses! primroses! Who'll buy my primroses!* « Primevères! primevères! Qui veut m'acheter des primevères! » Les jouets d'enfants sont un autre objet de commerce ambulant qui appelle à Londres l'attention des promeneurs. Ceux qui ont parcouru la capitale anglaise avant 1849 ont pu y rencontrer un petit homme de vieillotte apparence, qui avait gagné, dit-on, des sommes d'argent considérables, grâce à la mélodie particulière de son cri. Cette mélodie avait la vertu d'attirer les enfants, comme l'appel magique du mystérieux siffleur de Hameln attirait les rats. Le petit homme exposait des figurines dans un bosquet représentant *les petits enfants dans les bois!* c'est-à-dire les deux principaux personnages d'un récit légendaire qui a charmé la population anglaise, et dont elle aime à se rappeler les émouvants épisodes: *The babes in the wood ! the babes in the wood!* « Les petits enfants dans les bois...! Ne vous souvient-il pas des petits enfants dans les bois? » (Série K, n° 74.)

Quelques années plus tard, les *enfants dans les bois* furent remplacés, sur l'étalage de notre marchand, par un troupeau de petits agneaux couverts d'une blanche toison et portant au cou des colliers d'or. Il allait chantant : *Young lambs to sell! young lambs to sell! a penny a piece! Young lambs to sell!* « Petits agneaux à vendre! petits agneaux à vendre! deux sous la pièce. Petits agneaux à vendre! » Ces paroles sont adaptées à une petite mélodie qui ressemble à un thème de contredanse. (Série K, n° 75.) Un autre personnage, très connu dans les rues de Londres, vendait de petits meubles pour les poupées, et s'annonçait par ce cri mélancolique : *Buy a doll's bedstead!* « Achetez le lit! » (Série K, n° 76.) Après l'âge où l'on aime les poupées vient l'âge où l'on aime les chevaux. On sait que l'Angleterre est par excellence le pays du *sport* : le cri public ne pouvait

(1) On l'a même converti en une sorte de morceau de musique que les mères font jouer à leurs plus jeunes enfants, à l'approche du vendredi saint, en leur prenant l'index et en le plaçant elles-mêmes sur les touches qui correspondent aux notes du petit air transcrit sous le n° 66, dans la série de CRIS NOTÉS qui fait suite à ce chapitre.

rester étranger à cette branche de l'industrie nationale. Les marchands de chevaux s'adressent ordinairement en disant aux passants : *Here's a right and true list of all the running horses.* Ce qu'on peut rendre par : « Voici le meilleur et le plus ardent des chevaux de course. » (CRIS NOTÉS, série K, n° 78.) On doit remarquer qu'au lieu de faire porter l'accent sur le mot *true* (vrai), conformément au sens de la phrase, ces marchands appuient sur le mot précédent *and*, plus favorable à l'émission de la voix. C'est ainsi qu'en étudiant les cris publics, dit M. Gardiner, le musicien peut trouver à réfléchir sur la bonne accentuation des mots, observée au point de vue de son art.

Achevons cette revue des crieurs de Londres par les gagne-petit et les ouvriers ambulants. Ici c'est le pauvre diable qui gagne sa vie à repasser les ciseaux : *Knives or scissors to gryeen.......de* (pour *to grind*).

Là c'est le rempailleur de chaises : *Old chairs to mend! old chairs to mend! old chairs to mend, rush or cane bottom Old! chairs to mend!* « Vieilles chaises à raccommoder! vieilles chaises à raccommoder, le siége en jonc ou en canne. Vieilles chaises à raccommoder ! » Ou le marchand de chiffons : *Here's ready money for your old rags!* « Voici de l'argent comptant pour vos vieux chiffons ! » Enfin un dernier cri vient clore cette longue nomenclature : c'est celui du *wachtman* qui s'élève au milieu des ténèbres, quand la ville de Londres dort silencieuse, enveloppée de ses brouillards comme d'un linceul humide : *Past twelve o' clock, and a cloudy night!* « Minuit passé, et une nuit sombre ! » (Série K, n°ˢ 79-82.)

Il arrivait souvent, il y a une centaine d'années, que les compositeurs anglais prissent les divers appels de l'industrie nomade pour sujets de leurs canons ou pour thèmes de leurs chansons à deux voix. Maintenant ces cantilènes frappent d'autant moins l'attention des musiciens, qu'elles deviennent de jour en jour plus rares. Le bruit des voitures et celui de la foule occupée qui remplit les rues semblent avoir découragé les crieurs ambulants; ceux-ci, en général, recherchent les quartiers les plus tranquilles, et ne se font guère entendre que dans la matinée. Ces exemples doivent suffire pour montrer quelle diversité règne dans les formules mercantiles de Londres, et pour faire voir aussi que, de tous les cris étrangers dont il a été question jusqu'à présent, ce sont précisément ceux de cette dernière ville qui se rapprochent le plus de la forme musicale des cris de Paris. Ils en ont, en effet, l'allure vive et gracieuse, les intonations franches et naturelles, le rhythme simple, mais suffisamment varié, et varié de manière à fort bien caractériser l'entrain merveilleux du petit commerce ambulant d'une grande capitale.

Par les détails qui précèdent on a pu se convaincre de la fidélité avec laquelle les cris reflètent les habitudes de la vie commerciale, selon les mœurs et les ressources de chaque pays. En Orient, en Espagne, en Italie, en Allemagne comme en Angleterre, comme en France, nous retrouvons dans le cri public l'expression exacte de la société à laquelle il s'adresse. L'intérêt historique et moral de notre sujet ne pouvait être mieux établi, ce nous semble, que par cette suite d'exemples empruntés aux temps et aux pays les plus divers. Nos recherches d'ailleurs auraient été plus complètes et se seraient étendues à d'autres nations, que le résultat eût toujours été le même.

FIN.

## ERRATA.

Page 1, note 3, thierisohen, *lisez* thierischen.
— 9, ligne 23, Le Kain, *lisez* Lekain.
— 50, ligne 22, es faveurs, *lisez* les faveurs.
— *Ibid.*, note 2, Philidor Lainé, *lisez* Philidor l'aîné.
— 58, ligne 10, qu'on me passe, *lisez* qu'on nous passe.
— 91, ligne 28, exmeple, *lisez* exemple.
— 94, ligne 18, *en remontant*, la moitié du cri se dit *cantando*, *lisez* la première moitié du cri se dit *cantando*.
— 97, ligne 21, *d' lallumett'*, lisez *d' l'allumett'*.
— 103, ligne 18, l'ouverture de la cour de porte cochère, *lisez* l'ouverture de la lourde porte cochère.
— 105, ligne 3, *en remontant*, On n'en est qu'au douzièm' tableau, *lisez* On n'en est qu'au douzième tableau !
— *Ibid.*, ligne 5, *en remontant*, Une stalle, *lisez* Un' stalle.
— 108, ligne 27, *Ou !* lisez *Ouh !*
— 117, ligne 7, et traitées de main de maître, *lisez* et traités de main de maître.
— 132, 1re colonne, *en remontant*, On n'en est qu'au douzièm' tableau, *lisez* On n'en est qu'au douzième tableau !
— *Ibid.*, ligne 8, *en remontant*, Une stalle, *lisez* Un' stalle.
Planche XXVI, CRIS NOTÉS, série H, *Fontainiers*, lisez *Fonteniers*.